

جدليّة الفكر والفنّ في تراث سيّد قطب

إعداد

عائشة غازي محمد إبراهيم

إشراف

الدكتورة ثناء نجاتي عياش

أستاذ مشارك

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص الأدب والنقد

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في الجامعة الهاشمية

الزرقاء – الأردن

٢٠١٣/١٢/١٠

نوقشت هذه الرسالة الموسومة بـ(جدلية الفكر والفن في تراث سيد قطب)

بتاريخ ٢٠١٣/١٢/١٠

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
د.ثناء نجاتي عياش، رئيسًا أستاذ مشارك، البلاغة الجامعة الهاشمية	....
د.عبدالباسط محمد الزيود، عضوًا أستاذ مشارك، الأدب والنقد الجامعة الهاشمية	....
د.محمد خليل الخلايلة،عضوًا أستاذ مشارك، الأدب والنقد الجامعة الهاشمية	....
د.تهاني عبد الفتاح شاكر، عضوًا خارجيًا أستاذ مشارك، الأدب والنقد جامعة البلقاء التطبيقية	....

إهداء

إلى والدي الحبيب غازي الجمل رحمه الله.

شكر

إلى أمي الغالية، وعائلتي العزيزة، وكل من ساعدني أو شجعني في كتابة هذا العمل.

وإلى مشرفتي وأساتذتي الأفاضل والدكتور محمد حور، وأعضاء لجنة المناقشة الكرام.

قائمة المحتويات

ملخص

جدلية الفكر والفن في تراث سيد قطب

إعداد

عائشة غازي محمد إبراهيم

إشراف

الدكتورة ثناء نجاتي عياش

أستاذ مشارك

تسعى هذه الرسالة إلى دراسة موقف سيد قطب من الفكر وعلاقته الجدلية بالفن، نظرًا لما لهذا الأمر من قيمة في فهم دور الفن عمومًا والأدب خصوصًا في الحياة والمجتمع، وفي توجيه الفكر والسلوك. ولأن سيد قطب كان أديبًا شاعرًا، ومفكرًا ومفسرًا للقرآن الكريم في الوقت نفسه، فإن لاستطلاع تجربته أهمية في فتح الباب أمام الدارسين للتعرف إلى ظواهر لافتة في هذا المجال.

تقع هذه الدراسة في تمهيد وفصلين، يتناول التمهيد حياة سيد قطب وأبرز محطاتها العلمية والعملية، و يذكر مؤلفاته المتنوعة ويصنّفها زمنيًا وموضوعيًا. ثم يتناول أهم آراء معاصري سيد قطب من مفكرين وأدباء في العلاقة الجدلية بين الفكر والفن لا سيما الأدب ، وهي آراء متباينة متناقضة.

الفصل الأول يحاول استقصاء العوامل المؤثرة في موقف سيد قطب ، وينقسم إلى ثلاثة مباحث : الأول لدراسة أثر السجن والواقع السياسي، والثاني لبيان أثر النشأة والواقع الاجتماعي، والأخير يظهر دور الثقافة والواقع الفكري.

والفصل الثاني يوضح موقف سيد قطب من هذه الجدلية من خلال المبحث الأول الذي يعرضه اعتمادًا على ما نظّر له سيد قطب في مؤلفاته، وخصوصًا ما قاله في كتاب (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) لأنه آخر ما كتب في هذا المجال. والمبحث الثاني الذي يعرض ذلك الموقف اعتمادًا على تطبيق سيد قطب في إنتاجه الأدبي والفكري .

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله ، أما بعد،

فما زال العمل الأدبي مثيرَ تساؤلات، ومُحاوِرَ عقول، ومنبّه طاقاتٍ في البحث عن أسراره، والغوص في أغواره. وقد كثرت مذاهب الناس في دراسته وتشعّبت مسالكهم، كلٌّ يصدر عن فهمه وثقافته وضرورات عصره .

واليوم، أسعى إلى دراسة العمل الأدبي من ناحية الفكر، تأثرًا وتأثيرًا. فالعلاقة بينهما جدليّة محيّرة، يقتربان حتى الذوبان، ويختلفان حتى الخصام. علاقة قائمة على أساس التناقض والصراع والتجاذب، التجاذب بين القلب والعقل، بين الواجب والمتعة، بين الفردية والجماعية.

يسعى هذا العمل إلى دراسة موقف سيد قطب من الفكر وعلاقته الجدليّة بالفن، نظرًا لما لهذا الأمر من قيمة في فهم دور الفن عمومًا والأدب خصوصًا في الحياة والمجتمع، وفي توجيه الفكر والسلوك.

ولأن سيد قطب واحد من الأعلام المعاصرين الذين جمعوا بين الدراسات الإسلامية : تفسيرًا وفكرًا، وبين الفنون الأدبية : إبداعًا ونقدًا، فإن لاستطلاع تجربته أهمية في فتح الباب أمام الدارسين للتعرف إلى ظواهر لافتة في هذا المجال.

وحين ننظر إلى خطاب سيد قطب الفكري نجد خصوصية تميّزه عن غيره من الخطابات في الموضوعات ذاتها. ولعل عناوين كتبه ترخي بظلالها وتؤكد انعكاس الأدب على الفكر. يتجلّى هذا مثلًا في: التصوير الفني في القرآن، وفي ظلال القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن. ناهيك عن تميز الخطاب الإسلامي عنده بِسماتٍ أسلوبية مزجت الفكر بالفن في ثنائية لافتة، وهذا ما تسعى الرسالة لمعالجته، حين تحاول الإجابة عن الأسئلة التالية :

- ما موقف المفكرين والأدباء في عصر سيد قطب من الفن وعلاقته بالفكر؟
- وما علاقة الفكر بالفن في تراث سيد قطب تنظيرًا وتطبيقًا؟
- وما الوسائل المعينة فنّيًا في ذيوع فكرٍ ما بين الناس؟

- وبالمقابل، هل يُضعف الفن الفكر أم يقوّيه ويشدّ من أزره؟
- وهل أثّرت الأوضاع العامة في مصر والعالم الإسلامي في رهافة حسّ سيد قطب وزيادة شاعريّته فيما أنتج من فكر؟
- وهل لذلك علاقة بما مرّ به من ظروف خاصة كتغيّر الانتماء السياسي والسجن؟
- وما الأرضية الاجتماعية والفكريّة التي وقف عليها سيد قطب، وهيّأته ليكون مفكرًا، وما أثرها في فكره وفنه ؟
- هل كان الفن عند سيد قطب وسيلة لغاية فسخّره لخدمة فكره، أم كان فنانًا ثم اعتزل ذلك وصار مفكرًا وداعية؟

تناول عدد كبير من الدراسات حياة سيد قطب وتراثه، فكان من الصعب استخلاص الإجابة عن هذه الأسئلة لكثرة ما قيل عنه، ولتباين الآراء حوله، إذ لا يخلو بعضها من تقديس أو تحامل مرجعه أحيانًا طبيعة الظرف التاريخي والسياسي، والخلفية الأيديولوجية التي أسهمت في تشكيل تلك الآراء، إضافة إلى أن ما قاله سيد قطب يطرق بقوة قضايا كانت ومازالت جدلية تثير الأخذ والردّ.

ومن أبرز الدراسات السابقة التي اطلعت عليها واستفدت منها حول حياة سيد قطب وفكره :

- رائد الفكر الإسلامي المعاصر الشهيد سيد قطب ليوسف العظم، وهو كتاب يؤرخ فيه مؤلفه لحياة سيد قطب ويناقش بعض المسائل التي أثارت جدلًا حوله .
- سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد لصلاح الخالدي، وهو يدرس حياة سيد قطب وأهم محطاتها ويستقصي الأخبار حوله.

وكذلك كتاب نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، وفي ظلال القرآن في الميزان، والمنهج الحركي في ظلال القرآن للمؤلف نفسه، وهي دراسات قرآنية تعنى بمباحث تتعلق بالتفسير بالدرجة الأولى.

- سيد قطب، حياته، منهجه في التغيير والنقد الموجه إليه لمحمد توفيق بركات. وهو كتاب من ثلاثة فصول : الأول نبذة مختصرة عن حياته وأطوارها وأسلوبه في الكتابة، والثاني عن منهجه في الحركة الإسلامية، والثالث عن النقد الموجه إليه وحقيقته.

- سيد قطب الخطاب والأيدلوجيا لمحمد حافظ دياب، الذي يقدم فيه قراءة نقدية للخطاب القطبي، ويدرس أيديولوجيته وعلاقته بالخطاب الناصري.

- فكر سيد قطب ومنهج التغيير عنده ودفع شبهات عنه. لمحمد أبوصعيليك، الذي وضح نظرة سيد قطب إلى قضايا فكرية معينة، وبيّن مظاهر الاهتمام بفكر سيد قطب لدى الدارسين.

ومن الدراسات التي اعتنت بالجانب الأدبي والنقدي في حياة سيد قطب:

- سيد قطب الأديب الناقد لعبد الله الخباص. وهو كتاب يدرس حياة سيد قطب وآثاره الأدبية والفكرية واصفًا ومعلّقًا وفق منهج تاريخي واضح.

- التمرد على الأدب (دراسة في تجربة سيد قطب) لعلي شلش. وهو يحلل أسباب ابتعاد سيد قطب عن الأدب والنقد وانتقاله إلى الدراسات الإسلامية.

إضافة إلى الكثير من الدراسات والمقالات التي اعتنت بأدب سيد قطب أو فكره التي اطلعت على بعضها، ومنها:

- سيد قطب حياته وأدبه لعبد الباقي حسين، وهو دراسة حول حياة سيد قطب، وأعماله النقدية وإنتاجه الأدبي فنيًّا وموضوعيًّا.

- سيد قطب (سلسلة نقاد الأدب) لأحمد بدوي. وهو يدرس جهود سيد قطب النقدية تنظيرًا وتطبيقًا.

- عبقري الإسلام سيد قطب لسيد بشير أحمد كشميري. الذي يسلط الضوء على حياة سيد قطب وظهوره كأديب، ويحلل اتجاهاته في الشعر والأدب.

- موقف سيد قطب من العقل والفلسفة، وهي رسالة ماجستير مقدمة من محمد العساف، في قسم الفلسفة بالجامعة الأردنية عام ١٩٩٥.

إذن فقد حظيت مؤلفات سيد قطب بعناية الدارسين في محتواها الفكري، وكوّنت حولها رؤى كثيرة مختلفة. كما التفت بعض الدارسين إلى تراثه الأدبي والنقدي في دراسات مستقلة عن تلك التي عنيت بتراثه الفكري، وعندما جمعت كتب بين الأمرين لم تدرس علاقة الفكر بالفن بل عولج الفكر والفن عنده باستقلال غير متصل، وهذا الجانب هو ما أسعى إلى دراسته في هذه الرسالة.

وفيما يتعلق بمنهجية البحث فإنني لن أقتصر في هذه الدراسة على منهج واحد، لأن المادة المدروسة تمتاز بخصوصية تؤكد أن منهجًا واحدًا لا يكفي للإحاطة بجميع جوانبها، فخطاب سيد قطب حصيلة مجموعة من التفاصيل التاريخية والأيديولوجية والثقافية.

ولذلك سأنهج نهجًا تاريخيًا في تقصّي العلاقة بين النصوص وإطارها الزمني لفهمها وتفسيرها وفي الموازنة بينها وبين غيرها. كما سأستعين بالمنهج الفني في دراسة النصوص والوقوف على طاقتها المنبعثة من الأسلوب واللغة والموسيقى والتصوير وغيرها من الظواهر. وهنا ستعتمد الدراسة توظيف مجموعة من الإجراءات والوسائل التي تخدم الغاية.

كما لم يكن من اليسير اعتماد كتاب محدد من كتب سيد قطب نموذجًا تطبيقيًا لتفاوت بروز الظواهر الأسلوبية والقضايا الفكرية مدار البحث في كتبه، باختلاف موضوعها أو الفترة الزمنية التي ألّف فيها، لذلك سأعتمد معظم تراث سيد قطب بما يخدم الدراسة ويحقق أهدافها المرجوة .

تقع هذه الدراسة في تمهيد وفصلين، يتناول التمهيد حياة سيد قطب وأبرز محطاتها العلمية والعملية، ويذكر مؤلفاته المتنوعة ويصنفها زمنيًا وموضوعيًا.

ثم يتناول أهم آراء معاصري سيد قطب من مفكرين وأدباء في العلاقة الجدلية بين الفكر والفن لا سيما الأدب، وهي آراء متباينة متناقضة نسعى لاستخلاص موقف سيد قطب منها.

أما الفصل الأول فيحاول استقصاء العوامل المؤثرة في هذا الموقف، وينقسم إلى ثلاثة مباحث: الأول لدراسة أثر السجن والواقع السياسي، والثاني لبيان أثر النشأة والواقع الاجتماعي، والأخير يظهر دور الثقافة والواقع الفكري.

وأمـا الفـصل الثـاني فيوضـح موقـف سـيد قطـب مـن هـذه الجدليـة مـن خـلال المبحـث الأول، الـذي يعرضـه اعتمـادًا علـى مـا نظّـر لـه سـيد قطـب فـي مؤلفاتـه، وخـصوصًا مـا قالـه فـي كتـاب (النقـد الأدبـي أصـوله ومناهجـه) لأنـه آخـر مـا كتـب فـي هـذا المجـال. والمبحـث الثـاني الـذي يعـرض ذلـك الموقـف اعتمـادًا علـى تطبيـق سـيد قطـب فـي إنتاجـه الأدبـي والفكري .

ويجـدر بنـا قبـل البـدء أن نوضـح المقـصود بالمـصطلحات الـواردة فـي عنـوان الرسـالة وهي: الفن، والفكر، والجدليّة.

أمـا الفـن فهـو لغـةً النـوع، أو الـضرب مـن الـشيء، والرجـل يفـنّن الكـلام أي يـشتقّ فـي فـنّ بعـد فـنّ. ورجـل مِفَـنٌّ أي يـأتي بالعجائـب.[١] والفـن بـالمعنى الخـاص صـنعة، وهـو اصـطلاحًا مَلَكـة نفـسانية وقـدرة مكتـسبة يقتـدر بهـا علـى اسـتعمال أمـور لغـرض مـن الأغـراض، وذلـك الاسـتعمال صـادر عـن بـصيرة. وهـو صـناعة علـى أقـسام منهـا بيانيـة كالخطابـة والـشعر، وآليـة كالنجـارة والعمـارة، وإيقاعيـة كالموسـيقى والـرقص، وتـشكيلية كالنحـت، وغيرهـا. والفـن غايتـه تحقيـق الجمـال.[٢] فمـا نقـصده بـالفن هنـا هـو الجانـب الجمـالي فـي تـراث سـيد قطـب مـن شِـعرٍ وغيـره، ذلـك الـذي يعتنـي فيـه صـاحبه بإمتـاع القـارئ وإثـارة خياله.

وأمـا الفكـر فهـو لغـةً إعمـال الخـاطر فـي الـشيء، والتفكّـر التأمّـل.[٣] والفكـر كـذلك ترتيـب أمـور معلومـة للوصـول إلـى مجهـول. والفكـرة صـورة الـشيء الذهنيـة أو دلالتـه فـي الـذهن، وحركـة الـنفس فـي المعـاني مـستعينة بالتخيّـل فـي أكثـر مـن أمـر.[٤] ونعنـي بـالفكر هنـا الجانـب الـذي يحتـوي حقـائق وآراء ودراسـات فـي مجـالات معرفيـة اجتماعيـة أو اقتـصادية أو دينيـة أو أخلاقيـة، ذلـك الجانـب الـذي اعتنـى بـه سـيد قطـب فـي مؤلفـات مـستقلة أو امتـزج بمؤلفاتـه الأدبية.

وأمـا الجدليـة فمـأخوذة مـن الجَـدَل وهـو: مقابلـة الحُجّـة بالحُجّـة. والمجادلـة هـي المنـاظرة والمخاصـمة.[٥] والجدليّـة فـي المـصطلح الفلـسفي الحـديث مـذهب قـال بـه الألمـاني هيجـل،

[١] انظر، ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ط٣، ٢٠٠٤، دار صادر، بيروت، مادة (فنن).
[٢] انظر، الحفني ، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، ٢٠٠٠، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص ٦٢٢.
[٣] انظر، ابن منظور، المرجع السابق، مادة (فكر).
[٤] انظر، الحفني ، عبد المنعم ، المرجع السابق، ص٦٠٠.
[٥] انظر، ابن منظور، المرجع السابق، مادة (جدل).

وهو أحد أركان فلسفته. فلقد وجد هيجل أن أيّ تصوّر يمكن أن يحتوي على ضدّه كامنًا في جوفه، وأنه يمكن استخراج هذا الضدّ أو استنباطه من هذا التصوّر.[١]

فهذا البحث إذن يسعى لدراسة العلاقة الضدّية بين الفنّ والفكر بوصفهما نقيضين، يعتمد أحدهما العقل والمنطق والحقائق العلمية، بينما يتعلّق الثاني بالخيال والعاطفة. ونبحث عن إمكانية امتزاجهما، وتأثير كل منهما في الآخر.

أرجو من الله أن أكون قد وفقت في هذا الأمر، فإن أصبت فالحمد لله، وإن أخطأت فأرجو منكم المعذرة والتوجيه .

[١] انظر، ستيس، ولتر: فلسفة هيجل، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ط٣، ١٩٨٣، دار التنوير، بيروت، ص ٩٩.

تمهيد :

أ- سيد قطب (حياته وآثاره)

ب- أبرز آراء معاصريه في العـلاقـة بين الـفن والفكر

تمهيد :

أ- سيد قطب (حياته وآثاره)

ينتمي سيد قطب إلى عائلة مصرية استوطنت جنوب مصر في بلدة موشا[١] ، واسمه الكامل سيد قطب إبراهيم حسين شاذلي. ولد في قرية موشا في يوم ١٩٠٦/١٠/٩ لعائلة عريقة لم تكن عظيمة الثراء ولكنها ظاهرة الامتياز [٢]، فوالده كان عميد الأسرة، ولذلك أنفق الكثير ليحافظ على مكانتها. وكان والده على حظّ من المعرفة والتنوّر، فكان من قرّاء الصحف، مشتركًا في صحيفة يومية هي صحيفة اللواء، وعضوًا في لجنة الحزب الوطني بالقرية، [٣] ووالدته من أسرة تحظى بقدر من الثراء كذلك. وكانت أمه شديدة العناية به، لأنه كان الولد الوحيد لها بين أخواته مدة ١٣ عامًا قبل أن يولد أخوه محمد .

ولسيد قطب ثلاث شقيقات وشقيق واحد : نفيسة وأمينة وحميدة ومحمد. ولحميدة عناية بالأدب، فقد أسهمت في كتاب " الأطياف الأربعة " الذي صدر بالاشتراك مع أشقائها أمينة ومحمد وسيد. ولأمينة مجموعتان قصصيتان هما " في تيار الحياة " و " في الطريق "[٤] أما محمد فمساهمته الأدبية والفكرية أكبر إذ له أكثر من ١٥ كتابًا مطبوعًا منها :
" شبهات حول الإسلام " و " منهج الفن الإسلامي " و " جاهلية القرن العشرين " . فلأسرة سيد قطب إذن عناية بالثقافة والإنتاج الفكري والأدبي .

---

[١] تابعة لمديرية أسيوط ، تقع غربي النيل ، تبعد عن القاهرة ٢٠٠ ميل جنوبًا ، انظر : رمزي ، محمد ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية ، ١٩٩٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ج ٤ ، ص ٢٩ .

[٢] قطب، سيد ، طفل من القرية ، (د. ت) الدار السعودية للنشر ، جدة ، ص ٢١ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ٣٧.

[٤] انظر : الخالدي، صلاح ، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد ، ط٢ ، ١٩٩٤ ، دار القلم ، دمشق، ص ٤٠-٤٤.

تلقّى سيد قطب تعليمه الابتدائي في المدرسة الأولية في القرية التي التحق بها وهو في السادسة من عمره[١] . وأتمّ حفظ القرآن الكريم وهو في العاشرة [٢]. وسافر إلى القاهرة عام ١٩٢٠ والتحق بمدرسة المعلمين الأولية، وبعد ذلك التحق بتجهيزية دار العلوم وهي مدرسة ثانوية يُقبل فيها المتفوقون تمهيدًا لالتحاقهم بكلية دار العلوم التي دخلها عام ١٩٢٩ وتخرج فيها عام ١٩٣٣ بشهادة البكالوريوس في الآداب [٣].

عند انتقاله إلى القاهرة أقام عند خاله الصحفي أحمد حسين عثمان، الذي عرّفه بعباس محمود العقاد، إذ كانت تجمعه به رابطة الصداقة إلى جانب عضوية حزب الوفد والاشتغال بالصحافة [٤]. وفي رحاب العقاد نشأ سيد قطب، فتتلمذ على فكره وأدبه، وتأثر كثيراً بشخصيته، كما زاد من التصاقه به المكتبة الضخمة التي كانت لدى العقاد، والتي كان سيد قطب شديد الشغف بما تحتويه من الكتب في شتى العلوم والفنون العربية والمترجمة . وكان سيد قطب شديد الإعجاب بالعقاد ونتاجه الأدبي والفكري متعصّبًا له، فنال بذلك سخط كثير من الشخصيات التي لم تكن ترى رأيه في العقاد[٥]. لكن سيد قطب أخذ يستقل برأيه، وبدأ يبتعد عن العقاد، ثم أخذ ينتقد آراءه منذ عام ١٩٤٢ [٦].

عمل سيد قطب مدرساً حوالي ست سنوات، ثم انتقل إلى وزارة المعارف وشغل وظائف عدة فيها، وسافر إلى أمريكا سنتين في بعثة تربوية أرسلته إليها وزارة المعارف للاطلاع على مناهج

---

[١] انظر: قطب،سيد، طفل من القرية ،مصدر سابق، ص٢٢ .
[٢] المصدر نفسه ، ص٤٣.
[٣] الخالدي ، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد ، مرجع سابق ، ص ١٥.
[٤] المرجع نفسه ، ص ١٣٦.
[٥] المرجع نفسه ، ص ١٣٥-١٤٤.
[٦] انظر : الخباص، عبد الله ،سيد قطب الأديب الناقد ، ط١ ،١٩٨٣، مكتبة المنار ، الزرقاء ، ص ١١٦ .

التربية والتعليم هناك، وعاد سنة ١٩٥٠، ثم قدّم استقالته من الوزارة سنة ١٩٥٢ لخلافه مع بعض كبار موظفيها [١].

كان سيد قطب في شبابه وفديًّا، وبقي في الحزب حتى عام ١٩٤٢، وكتب في صحف الحزب مقالات وأبحاثًا وقصائد كثيرة [٢]. وبعد ذلك ظل دون انتماء حزبي مدة سنوات إلى أن التحق بجماعة الإخوان المسلمين سنة ١٩٥٣ [٣].

دعا سيد قطب إلى الثورة في عهد الملكيّة وساعد في التمهيد والتخطيط لها [٤]، ولما قامت عمل مع رجالها أول عهدها، وعندما رأى مواقفهم وأهدافهم التي تتعارض مع أهدافه فارقهم، فكان من أول ضحايا بطش رجال الثورة، حيث اعتقل سنة ١٩٥٤ وحُكم عليه بالسجن ١٥ عامًا، قضى معظمها في مستشفى السجن لإصابته بأمراض كثيرة في صدره وأمعائه ومعدته. ثم أُفرج عنه عام ١٩٦٤ بعفو صحيّ بعد تدخّل الرئيس العراقي آنذاك عبد السلام عارف. لكنه أُعيد إلى السجن بعد شهور بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم، حيث حُكم عليه بالإعدام. وعلى الرغم من الوساطات الكثيرة وردود الفعل المستاءة في أنحاء العالم الإسلامي نُفّذ فيه حكم الإعدام يوم ١٩٦٦/٨/٢٩ [٥].

كان سيد قطب مهتمًّا اهتمامًا شديداً بالبحث والمطالعة منذ طفولته، وكان إنتاجه في التأليف كبيراً. بدأ حياته الأدبية كاتب مقالات في الصحف والمجلات المصرية. وكتب أول مقالة عام ١٩٢٢ عندما كان في السادسة عشرة من عمره [٦]. واستمر في كتابة المقالات سنوات عديدة حتى بلغ عددها أكثر من ثلاثمئة مقال في صحف " البلاغ " و" الأسبوع" و" الرسالة" و"المقتطف " و"

---

[١] انظر : الخالدي ،صلاح، مرجع سابق ، ص ٨٥-٨٧.
[٢] المرجع السابق ، ص ١٦.
[٣] المرجع السابق ، ص ١٦ ، وانظر : العظم ، يوسف : رائد الفكر الإسلامي المعاصر ، ١٩٨٠، دار القلم، دمشق،ص ٣٨.
[٤] انظر: قطب ، سيد ، لماذا أعدموني، (د.ت) الشركة السعودية للأبحاث والتسويق، ص ١١.
[٥] المرجع السابق ، ص ١٧ .
[٦] انظر : الخباص ،عبدالله ، مرجع سابق ، ص ٢٠٣.

روز اليوسف " وغيرها [١]. وكانت مقالاته متنوعة الموضوعات إذ كتب في الأدب والنقد وفي قضايا اجتماعية ودينية وسياسية. كما تولى رئاسة تحرير ثلاث من الصحف والمجلات هي: العالم العربي، والفكر الجديد، والإخوان المسلمون .

أكثر سيد قطب في مطلع حياته الأدبية من نظم الشعر الذي كان ينشره في الصحف . ثم أصدر ديوانه " الشاطئ المجهول" سنة ١٩٣٥. ولكنه كان أكثر اهتماماً بالنقد، فقد لفت إليه الأنظار بمقالاته التي اتسمت بالعمق والدقة إلى جانب الجرأة والميل إلى السخرية أحيانًا [٢] . ونستطيع أن نحصر مؤلفاته النقدية – إلى جانب مقالاته – فيما يلي :

١- كتاب " مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر" الذي صدر سنة ١٩٣٣ وأصله محاضرة ألقاها في كلية دار العلوم عندما كان طالبًا فيها سنة ١٩٣٢ .
٢- نقد كتاب " مستقبل الثقافة في مصر " الذي ألّفه طه حسين. وقد أصدر سيد قطب كتابه سنة ١٩٣٩ في بحث مستقل في صحيفة دار العلوم، ثم طُبع في كتاب .
٣- كتاب " كتب وشخصيات "، صدر عام ١٩٤٦ وضمّ عددًا من المقالات النقدية التي كتبها في الصحف والمجلات في فترة الأربعينيات .
٤- كتاب " النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه " صدر عام ١٩٤٨ ، وقد حاول أن يضع فيه الأسس التي ينبغي للناقد أن يسير عليها، وعرض فيه مناهج النقد المختلفة، وبيّن رأيه في كلٍّ منها .

وفي مجال القصة صدرت له رواية في الأدب الخيالي بعنوان " المدينة المسحورة" عام ١٩٤٦. وفي عام ١٩٤٧ أصدر روايته " أشواك" التي سجّل فيها تجربة حب. كما صدرت له بالاشتراك مع عبد الحميد جودة السحّار مجموعة من قصص الأطفال تحمل اسم "القصص الديني"

---

[١] انظر : الخباص ، عبدالله ، مرجع سابق، ص٢٠٥ .

[٢] المرجع السابق ، ص ٢٣٢-٢٤١.

وكتاب " الأطياف الأربعة " الذي أصدره سيد قطب مع إخوته سنة ١٩٤٥ وتضمّن عدداً من خواطره وتأملاته [١].

وعندما اتجه سيد قطب إلى الدراسة القرآنية دراسة فنية وبلاغية، أصدر كتابي "التصوير الفني في القرآن" عام ١٩٤٥ و" مشاهد القيامة في القرآن " عام ١٩٤٧ [٢] .

وأثناء عمله في وزارة المعارف أصدر كتابي " الجديد في اللغة العربية " و" الجديد في المحفوظات" وقد ألّفهما مع آخرين . وهما كتابان منهجيان لطلبة المدارس وقد ضمّا بعض أشعاره[٣].

وأول مؤلفات سيد قطب في الفكر الإسلامي كتاب " العدالة الاجتماعية في الإسلام " وقد ظهر عام ١٩٤٩، وفيه بيان لمنهج الإسلام في تحقيق العدالة الاجتماعية . ردًّا على الأفكار الاشتراكية التي كانت تغزو مصر، وتنتشر في أوساط الناس آنذاك. وقد طُبع هذا الكتاب ست مرات في حياة سيد قطب [٤].

ولسيد قطب كتاب آخر في الرد على الرأسماليين والمستغلين اسمه " معركة الإسلام والرأسمالية " كتبه سنة ١٩٥١ [٥] ، وأتبعه بكتاب آخر بعد أشهر هو كتاب " السلام العالمي والإسلام " وازن فيه بين الاضطراب الذي يعيشه العالم والسلام العالمي الذي يقرره الإسلام ويدعو إليه ويحققه عندما يتولى القيادة والتوجيه[٦] .

ونصل الآن إلى أشهر كتب سيد قطب " في ظلال القرآن " الذي يعدّ تفسيرًا للقرآن الكريم. وقد ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٥٢ ، وانتهى سيد قطب من كتابته في نهاية الخمسينيات، ثم

---

[١] انظر : الخباص، عبدالله ، مرجع سابق ، ص ٢٧٨-٣٠١ .
[٢] المرجع السابق ، ص ٣٠٦-٣١٠ .
[٣] انظر : الخالدي، صلاح، مرجع سابق ص٥٣٦ .
[٤] المرجع السابق ، ص ٥٣٨- ٥٤٠ .
[٥] المرجع السابق ، ص٥٤٢ – ٥٤٣ .
[٦] انظر : الخالدي ، صلاح، مرجع سابق، ص ٥٤٢-٥٤٣ .

أصدر طبعة منقّحة تحتوي أفكاره الحركية والتربوية، وكانت وقفاته فيها تطول عند قضايا العقيدة والدعوة والجهاد والتشريع والجاهلية.وقد بدأت بالصدور عام ١٩٦٠ وأنجز منها ١٣ جزءًا قبل إعدامه [١].

ولسيد قطب كتب أخرى كتبها بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٦٦ منها :

" دراسات إسلامية " و " معالم في الطريق " و " المستقبل لهذا الدين " و " الإسلام ومشكلات الحضارة " .

إذن، نخلص من هذا التمهيد إلى أن سيد قطب واسع الثقافة، ومتنوع الاهتمامات، وغزير الإنتاج، له مساهمة فاعلة في الحياة الثقافية والأدبية خصوصاً، ومشارك في القضايا الفكرية والاجتماعية التي تهم المجتمع حوله .

---

[١] انظر : الخالدي ، صلاح ، مرجع سابق ، ص ٥٤٤- ٥٤٩ .

ب- أبرز آراء معاصريه في العلاقة بين الفن والفكر :

اختلفت آراء معاصري سيد قطب في العلاقة بين الفن والحياة والفكر اختلافاً واضحاً، كما اختلفت في عصور ماضية بدرجة أقل، وذلك لانتشار تيارات فكرية وفلسفية متنوعة ومتضادة أحيانًا في نظرتها للإنسان والحياة والاقتصاد والمجتمع ، مما أثر في نظر أصحابها للأدب ودوره في الحياة، فهناك من يرى الفكر والفن والمجتمع متناقضات لا رابط بينها، بينما يرى آخرون إمكانية التوفيق بينها، ويجعل فريق ثالث الأدب والفن عموماً تابعاً لقضايا المجتمع خادماً للتيار الفكري أو العقائدي ملتزماً بتمجيده والدعوة إليه.

- **الاتجاه الذي يجعل الفن تابعًا لقضايا الفكر والمجتمع:**

من هؤلاء سلامة موسى الذي يقول: " إني أعتقد أن الأدب رسالة إنسانية لخدمة المجتمع، وإنهاض الإنسان. والإنسانية تطالب الأديب الإنساني – قبل كل شيء – بتوفير الطعام للشعب ، ثم – بعد ذلك – الورد والياسمين " [١]. كما يقول أيضًا: " والأدب يجب ألا ينفصل عن المشكلات الاجتماعية والسياسية، أي يجب أن يلصق بشؤون المجتمع وارتقاء الشعب نحو القيم الإنسانية... نحتاج إلى أدب الأفكار لا أدب الألفاظ".[٢] ويقول في موضع آخر : " إن الأدب والفلسفة والدين جميعها ، تتجه – في الأقطار المتمدنة – إلى وجه الارتباط بالمجتمع، وتعدّ إصلاح هذا المجتمع غايتها، ولهذا فإن الأديب والسياسي ورجل الدين يعدون مكافحين للإصلاح"[٣].

والكفاح من أجل الإصلاح دور يؤديه الأدب أحياناً، ولكن هل يطلب منه أن يؤديه دائمًا؟! وهل ينبغي أن نجعل من الأدب مجرد وسيلة لمعالجة مشكلات المجتمع ؟! .

---

[١] موسى ، سلامة ، تربية سلامة موسى ،١٩٥٨، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، ص ٢٧٥ .
[٢] موسى ، سلامة ، برناردشو ، ١٩٥٧، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ص ٥-٦ .
[٣] موسى ، سلامة ، طريق المجد للشباب ، ط٤ ، ١٩٦٤، (د.ن) ص ١٤٧ .

إن عبارات سلامة موسى السابقة تعرب عن مدى تأثره بالمفهوم الاشتراكي للأدب، أي الأدب الذي لا مكان فيه للنزعات الفردية والآراء الشخصية.[١]وقد أدت فكرة أن الفن والثقافة للشعب، وللطبقات الفقيرة خصوصاً، إلى مهاجمة الأسلوب البلاغي للأدب، والدعوة اإلى الكتابة بلغة بسيطة مفهومة من العوام بسهولة، لأن الفنون " إن لم تكتب بلغة الشعب فإنها ستصل إلى أذن صمّاء ".[٢] بل أكثر من ذلك، يرى بعض الباحثين أن الفنون كلما كانت أقرب من لغة الشعب كانت " أقرب وأسرع للانتشار وتحقق ربحًا أسرع من الفنون البعيدة عن لغة الشعب " [٣].

وهذه الآراء وإن كان لها وجه مشرق فإنها قد تجرّ إلى سلبيات، مثل مصادرة ذاتية الفرد وتذويبه في المجتمع، وإلغاء بعض مميزات القيم الجمالية في الفن والأدب.

رافقت أفكار سلامة موسى أفكار لطفي السيد الداعية إلى فكرة القومية المصرية وتمصير الأدب. فقد دعا أدباءَ عصره إلى أن يصنعوا أدبًا يعبّر عن الواقع المصري موضحاً أن الأديب الحق هو " الذي يصطنع لنفسه أسلوباً جديداً يتناسب مع المناخ الثقافي المحيط به، ولغة سهلة، يألفها العامة والخاصة "[٤]. ولكن لطفي السيد كان أقرب إلى المنطق العملي الإصلاحي منه إلى أصحاب الاتجاه التغريبي[٥] .

وقريبًا من هذا نجد من يحمل فكرة مسؤولية الأدباء نحو الشعب ويرى أن ذلك " أمانة في أعناقهم"[٦]. ويربط هذا الاتجاهُ الأدبَ بالواقع الاجتماعي العام، ويجعل قيمته بمقدار ما يصور مشاكله وآماله. إذ نرى محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس يستخلصان بعد مناقشة طويلة أن "مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية، وأن الصورة الأدبية أو

---

[١] انظر : نصار ، عصمت ، فكرة التنوير ، ٢٠٠٠ ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ، ص ١٢٠ .

[٢] علاونة ، جهاد : الفردية والجماعية ،٢٠٠٨ ، دار الكندي ، إربد ، ص ٩٨ . في معرض تعليقه على آراء سلامة موسى.

[٣] المرجع نفسه ، ص ٩٩ .

[٤] السيد ، أحمد لطفي ، المنتخبات ، ١٩٤٥ ، مطبعة المقتطف، القاهرة،ج١ ، ص١٥٤ .

[٥] انظر : نصار ، عصمت : فكرة التنوير ، مرجع سابق ، ص ٣ .

[٦] العالم ، محمود أمين وأنيس ، عبد العظيم : في الثقافة المصرية ، ١٩٥٥ ، دار الفكر الجديد ، ص ٣٣ .

الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره وتنمية مقوماته ... وأن النقد الأدبي ليس دراسة لعملية الصياغة في صورتها الجامدة فحسب، بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات. وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعي ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبي مهمة واحدة متكاملة ... وأن العمل الأدبي الفاشل هو ذلك العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل وتنافر وعدم اتساق ... وعلى هذا فإن المدارس الفنية التي تهتم بالشكل قبل المضمون، كالتكعيبية[١] مثلاً، أو بالمضمون قبل الشكل، كالسريالية [٢] والمستقبلية[٣] مثلاً ، مدارس فنية غير مكتملة " [٤].

كما نلاحظ في كتابهما(في الثقافة المصرية) كثرة تكرار مفردات: الشعب، والبرجوازية، والمجتمع، والطبقات، وكذلك في محاكمتهما الأعمال الأدبية وفق ارتباطها وتعبيرها عن الواقع السياسي والاجتماعي . وكأن الكتاب " لم يستهدف مطلقًا دراسة نقدية ، وإنما أراد أن يهدينا بحثًا في السياسة والمجتمع " [٥].

وهناك من يدافع عن الاشتراكية ويقول لنا إن النظرة الاشتراكية السليمة تتميز بخلوّها من التعصّب المقيت، واعترافها بكل ما يمكن أن يدعم إنسانية الإنسان ولو جاء من طريق غير طريقها. فهي تعترف بمذاهب الفكر والفن الأخرى كلها من حيث هي نقد للحياة، ولكنها ترفضها ولا تقبلها بالضرورة من حيث هي منهج للحياة [٦]. وهذا منطق على ما فيه من تناقض قد يكون مقبولاً لو تمّ تطبيقه فعلاً.

---

[١] التكعيبية مذهب في العمارة والفن يعتمد الخط الهندسي أساسًا لكل شكل، ومن أهم فنانيه و منظّريه بابلو بيكاسو.

[٢] السريالية كلمة فرنسية تعني فوق الواقع، وهي مذهب في الفن والأدب يهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة غير منظمة أو منطقية، ومن أهم أقطابها سلفادور دالي.

[٣] المستقبلية حركة فنية حديثة ، تعنى بالتوجّه نحو المستقبل والانفصال عن الماضي والابتعاد عن كل ما هو تقليدي ،مؤسسها في إيطاليا هو فيليبو توماسو مارينيتي .

[٤] االعالم ، محمود أمين وأنيس ، عبد العظيم المرجع نفسه ، ص ٤٩ – ٥٠ .

[٥] شكري ، غالي : ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، ١٩٦٥ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص١٤٣ .

[٦] عوض ، لويس : الاشتراكية والأدب ، ط٢ ، (د.ت) دار الهلال ، ص ٦٣-٦٥ .

والتفسير الذي تقدمه لوجود هذه المذاهب هو أن (الفن للفن) و (الأدب للأدب) مجرد "خرافات ابتكرها الإنسان المثالي ليحمي نفسه من عدوان الإنسان المادي. وبالمثل فإن الفن للمجتمع والفن الهادف والفن ذو الرسالة ..الخ خرافات ابتكرها الإنسان المادي ليحمي نفسه من عدوان الإنسان المثالي. والخرافتان نابعتان من إحساس عميق بالصدع بين المثال والمادة وبين الذات والموضوع ... والاشتراكية بمعناها العميق الرحيب تعرف أن كل فكر وفن وأدب لا ينبع من الإنسان ويصبّ في الإنسان فكر عقيم وأدب عقيم "[١].

- **الاتجاه الذي يوفّق بين الفكر والفن:**

ومن الناس من يرى الأدب أقوى العوامل في تغيير ما بالأنفس وإثارة آمالها ودفعها إلى الثورة، في ذلك يقول الزيات: " فكل ثورة سياسية أو نهضة اجتماعية إنما يعدّها ويمدّها ثورة فكرية تظهر أولاً على ألسنة الشعراء وأقلام العلماء لقوة الحسّ فيهم وصفاء النفس منهم. ثم ينتقل تأثّرهم إلى سائر الناس بالخطابة والكتابة فتكون الثورة أو النهضة "[٢] . فالأدباء عنده روّاد يرشدون الناس بعد أن يستشرفوا المستقبل و يبشّروا به، ويمكن أن يكونوا قادة المجتمعات نحو التغيير والإصلاح.

ولْنرَ مثالاً على ذلك ما قاله توفيق الحكيم وعبد العزيز دسوقي عن الفكر والفن في أدب يوسف السباعي. أما توفيق الحكيم فيقول: " ويمضي الكتاب في مختلف قصصه على هذا المنهج من النقد والتسجيل والسخرية بعيوب هذه الأمة في فترة من فتراتها العصيبة ، تلك الفترة التي سبقت الثورة ... وكانت الصحف والكتب والقصص تعبر عن هذه المشاعر والأفكار والآمال على قدر طاقتها الفنية ووسائلها الأدبية ... لأن أصحاب هذه الكتابات كانوا قبل كل شيء من أهل البلاد ، وما كانوا يستطيعون تجنّب التأثر بهذه المشاعر الجماعية، وإن أرادوا"[٣].

---

[١] عوض ، لويس : الاشتراكية والأدب المرجع نفسه ، ص ٦٧-٦٨ .

[٢] الزيات ، أحمد حسن : وحي الرسالة ، ط٢ ، ١٩٥٨ ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ج٤ ، ص ٢٥٢ .

[٣] شكري ، غالي : الفكر والفن في أدب يوسف السباعي ،(د.ت) دار الفكر ومكتبة الخانجي، ص ٥٦-٥٨ .

ولكنه في سياق آخر يستدرك ذلك إذ يقول : " فالإنسان الأعلى هو الذي يصون الجمال الفني عن الاستغلال الأرضي في أي صورة من صوره، و يحتفظ به لمتعته الذهنية و ثقافته الروحية ... إن الفن الخالص لوجه الجمال الفني هو الأرقى والأبقى ... أما إذا كان في الإمكان وجود فنّ يخدم المجتمع دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا فإني أرحّب به و أسلّم من الفور بأنه الأرقى ". [١]

فالفن هنا في نظره هو المقّدم، وهو الأهم. بينما أرى أنّ الفن نشاط إنساني له مراتب، والفكر كذلك. هل نقول إنه لا قيمة للفن إذا لم يَحْوِ فكرة؟ لا، ولكن أحسب أن أجود النتاج البشري ما كان عميق ومبتكر الفكرة مصاغًا بأرقى وأجمل الصياغة الفنية. ومن هنا أتى إعجاز القرآن الكريم بالدرجة الأولى. نحن نطلب عمق الفكرة وجودتها في كل أنواع الفنون، ولكن أظن أننا نجد ذلك ممكنًا في الفنون اللفظية أكثر وأوضح .

وأما عبد العزيز الدسوقي فيقول عن يوسف السباعي: " وتكاد تكون روايته الطويلة (أرض النفاق) منشوراً ثورياً، أو مشروعاً للثورة، وقد صدرت هذه الرواية في عام ١٩٤٩، وتمكّن – من خلال حالة الظلام والفساد والتعفن التي كانت تعيش في ظلالها البلاد – من أن ينتقد الأوضاع الظالمة انتقاداً مريراً، وأن يسخر منها ويبشّر بالثورة عليها ".[٢]

وهذا الكلام يعدّ استحسانًا لصنيع السباعي في الالتزام نحو قضايا مجتمعه، ولكن علينا أن نحذر، فانتقاد المجتمع والتشجيع على الثورة على الظروف القائمة – إلى حدّ أن تصبح الرواية منشورًا ثوريًّا– قد تكون فضائل تحسب للأدب والفن. ولكن بشرط ألا يكون ذلك بصورة فجّة تفرض على القارئ، وأظن أن السباعي قد وفّق في ذلك بما في أسلوبه من جمال، وما في قصّته من غرائبيّة تشدّ لمتابعتها.

---

[١] الحكيم ، توفيق ، تحت شمس الفكر ، ط٣، ١٩٤٤ ، (د.ن) ص ٦٤-٦٧ .
[٢] شكري ، غالي ، المرجع السابق ، ص ١١٩ .

ومن المهم الإشارة إلى أن تلك القضايا المجتمعية أو الفكرية ينبغي أن تكون نابعة مما يؤمن به الكاتب أو الفنان لا مفروضة عليه من الخارج . يقول محمود تيمور في إجابته عن سؤال حول مدى مطاوعة فن القصة لديه في تجسيد أفكاره : " ما كتبت قصة يوماً ما لأتصيّد بها عرضاً تمليه عليّ ظروف وملابسات ، وما ابتغيت من قصصي التملّق لأفكار أو مبادئ أو مناسبات ، لا تنزل من نفسي منزلة العقيدة، ولا أشعر لها بحرارة الإيمان " [١].

إن اتصال الحياة بالفن مكسب للفن في نظر بعض المفكرين إذ يتساءل طه حسين "وأدبنا العربي، أكان متضامناً مع الحياة الواقعة أم كان مترفّعاً عنها؟ أهو الآن أدب متضامن أم أدب معتزل ؟ مسألة لا تخلو من عبرة وعظة ... فقد كان أدبنا العربي حيًّا قويًّا حين تضامن مع الحياة الواقعة، وكان فاتراً متهالكًا حين اضطرته الظروف إلى الاعتزال "[٢] .

ونجد العقاد – أستاذ سيد قطب في بعض المراحل – يوفّق بين الإحساس والتفكير، ويجتهد في الجمع بينهما في أقوال متفرقة منها على سبيل المثال قوله: " إن الأدب الرفيع لم يخل قطّ من عنصر التفكير"[٣]. وقوله: "ومن الحقائق التي تحضر في هذا السياق أن نقص الفكر ليس بزيادة في الحسّ والوجدان، وأن زيادة الفكر لا تمنع الإنسان أن يحسّ وأن يتّسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة " [٤]. وقوله: " فأغاني شكسبير مثلاً سلسلة من الأفكار التي يمتزج فيها الفهم بالشعور"[٥]. وقوله: " ولا يكمل الإنسان بغير ارتفاع في طبقة الحسّ وارتفاع في طبقة التفكير، فلا يخلو الأدب المعبّر عنه من هذا أو ذاك، ولا يقاس نصيبه من الحسّ بمقدار نقصه من التفكير" [٦].

---

[١] تيمور ، محمود : ظلال مضيئة ،١٩٨٨ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص ٣٣.

[٢] حسين ، طه : ألوان ، ط٤ ، ١٩٧٠ ، دار المعارف ، مصر ، ص ١٩٦.

[٣] العقاد ، عباس محمود : آراء في الأدب والفنون ، مقال في مجلة الرسالة بتاريخ ١٩٤٧/٧/٢١ ، ص١٦٥.

[٤] المرجع نفسه ، ص ١٦٥.

[٥] المرجع نفسه ، ص ١٦٥.

[٦] المرجع نفسه ، ص ١٦٨.

وقولـه: " إذا جـاز فـي المجتمـع أن تغـرس حديقـة للنزهـة لا تـزرع فيهـا القمـح والـشعير ولا التفـاح والكمثرى، فقد جاز في هذا المجتمع نفسه أن تنظم الشعر وصفًا للأزهار والبساتين".[١]

فنظرتـه للأمـر إذن متوازنـة لا يتحيّز لأحـدهما علـى الآخـر، بـل يحفظ للفكـر مكانتـه، دون أن ينقص من قدر الفن.

وكان شكري فيصل ممن دعا إلى النظر للعمل الأدبي من جميع جوانبه والاعتدال في ذلك فيقول: " كمـا لـم يكـن هـذا الأدب العربـي ثمـرة البيئـة وحـدها، ولا خلاصـة العـصور وحـدها، ولا نتـاج الأشخاص فحسب ، وإنما كان هذا المزيج المتشابك من ثمرة البيئة وطوابع العصر وآثار الشخصية الفردية بما تطبع الأدب وما تضيف عليه – كذلك لن يكون منهج دراسته منهجاً واحداً ضيقاً " [٢].

بـل ويجعـل فـي سـياق آخـر الأدب مـصدراً للمعرفـة إذ قـد يكـون تفـسيراً أو تعـليلاً لكثيـر مـن الحوادث التاريخية والظواهر الاجتماعية والحركات السياسية [٣].

ويرحـب بـالفكر والعلـوم المختلفـة ويـدعونا لإدخالهـا ميـدان الأدب ويقـول : " لقـد ظـل الأدب العربي أدباً محدوداً لأنه لم يستطع أن يزاوج بين الفكر وبين التعبير ، وأن يغذّي المعنـى بمثـل مـا غذّى به اللفظ ". [٤] ويرثـي لحـال الأدب العربـي الذي ظـل بعيداً عن الثقافة إلا قليلاً، وأمـا " اللقـاح العميق الذي يغير من جوهر الأدب ويجعل منه هذا الأدب الفنـي الذي يثقل بـالفكر وينـوء بـالمعنى ويستمد مادته من هذا التراث العقلي، فذلك ما لم يتيسّر للأدب العربي في أكثر عصوره"[٥].

[١] العقاد ، عباس محمود، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، (د.ت) المكتبة العصرية ، بيروت ، ص ٢٣.
[٢] فيصل ،شكري : مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، ط٣ ، ١٩٧٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ٢٢٧–٢٢٨ .
[٣] انظر ، فيصل ، شكري : المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .
[٤] المرجع نفسه ، ص ٢٣٥ .
[٥] المرجع نفسه ، ص ٢٣٥ .

- **الاتجاه الذي يفصل الفن عن الفكر:**

على الجهة الأخرى يقف الرافعي إلى جانب القيم الجمالية، وينتصر لها بقوله إن المهمة الأساسية للشعر هي خلق الجمال في الأشياء والأفكار، لتكون أكثر تأثيراً في النفوس، فالشاعر في نظره هو ذاك الذي يرى الطبيعة كلها بعينين لهما عشق خاص وفيهما غزل على حِدَه، وقد خُلقتا مهيّأتين لرؤية السحر الذي لا يُرى إلا بهما، بل الذي لا وجود له في الطبيعة الحيّة لولا عينا الشاعر، كما لا وجود له في الجمال الحيّ لولا عينا العاشق [1].

هذه رسالة الشعر في رأيه أما الفكر فتعانيه الأذهان كلها. ويتواطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه، بَيدَ أن فنّ الشاعر هو فنّ خصائصها الجميلة المؤثرة. والشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها وحسب، وإنما ليوجد بها العلم والذوق معًا، ومتى نزلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كَوَزنه. فإنها إن لم يجعل لها الشاعر جمالاً ونسقًا من البيان يكون لها شبيهاً بالوزن، ويضع فيها روحاً موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزنان في شكله وروحه، فتلك حقائق مكسورة تلوح في الذوق كالنظم الذي دخلته العلل فجاء مختلاً قد زاغ أو فسد [2]. فهو إذن يسمح بدخول الفكر إلى الشعر، ولكن يطلب منه الخضوع والذوبان فيه حتى لا يُفسد الشعرَ أو يضعفه.

ورأى زكي نجيب محمود أن الفن ضرب من ضروب الخلق المبتكر الجديد فهو في نظره ليس مجرد (تقرير) عما هو واقع في الطبيعة الخارجية من جهة ، وهو ليس مجرد (تعبير)عن نفس منتجه من جهة أخرى ، وإنما هو إبداع يضيف إلى كائنات جديدة تُحَبّ لذاتها أو تكره لذاتها[3].

---

[1] انظر : الرافعي ، مصطفى صادق ، وحي القلم ،(د.ت) دار الكتاب العربي ، بيروت .ج٣، ص٢٣٥.

[2] الرافعي، مصطفى صادق، مرجع سابق ، ص ٢٣٦-٢٣٧ .

[3] إبراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر (د.ت) مكتبة مصر ، القاهرة ، ص ٤٠٠ .

وهو يربط بين الفن واللعب بصورة واضحة بقوله : " إن التلقائية في اللعب هي نفسها التلقائية في الفن، والتنفيس الذي يكون في اللعب هو نفسه التنفيس الذي يكون في الفن، والتنزّه عن الغرض في اللعب هو نفسه التنزّه عن الغرض في الفن "[١].

ويفصل بين الفن والعلم فصلاً قاطعًا حين يقول:" العلم موضوعي والفن ذاتي، والخلط كل الخلط في أن أفسد العلم بأهواء الذات، أو أن أزيّف الفن بموضوع يملى عليه من خارج. وبالعلم المقيّد والفن الحرّ يتكون الإنسان المعاصر. فإذا كان العربي متخلفًا عن عصره، فذلك لأنه لا علمًا بالطبيعة اكتسب ولا فنًا معبّرًا عن ذاته أنشأ"[٢]. فالمزج في نظره بين العلم والفن من أسباب التخلف، لأن هذا المزج ضارّ بهما ويُضعفهما.

نستنتج إذن من هذا العرض أن معاصري سيد قطب كانوا في اختلاف بالنسبة لهذه المسألة، ولا شك في أن للثقافة والمرجعية الفكرية لأصحاب كل اتجاه أثر في نظرتهم لها، فهل كان هو مؤيداً لأحد الاتجاهات تلك، أم استقل عنها بموقف مغاير؟!

[١] محمود ، زكي نجيب ، فلسفة وفن ، ١٩٦٣ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص ٢٣٢ .
[٢] محمود، زكي نجيب: تجديد الفكر العربي، ٢٠٠٩، وزارة الثقافة، عمان، ص ٣٠١.

الفصل الأول : عوامل مؤثرة في موقف سيد قطب من الفن وعلاقته بالفكر

المبحث الأول : السجن والواقع السياسي

المبحث الثاني : النشـأة والواقع الاجتماعي

المبحث الثالث: الثقـافـة والـواقـع الـفـكري

الفصل الثاني : عوامل مؤثرة في موقفه

أثرت عوامل عدة في تشكيل رؤية سيد قطب للفن وعلاقته بالفكر على مستويات متفاوتة. منها الظرف السياسي وتجربة السجن، ومنها الواقع الاجتماعي والفكري، ومنها كذلك النشأة والثقافة.

وفيما يلي من صفحات نحاول استطلاع دور تلك العوامل وأثرها في تراث سيد قطب ونظرته للفن والفكر .

المبحث الأول : السجن والواقع السياسي

السجن حالة استثنائية لها أثرها في أفكار الإنسان وعواطفه، فالحرمان من الحرية يولّد ظروفاً خاصة تدفع بالمرء نحو اتجاهات لم يكن ليندفع لها في ظروف عادية. فالسجن قد يتيح للمذنب وقتاً ليفكر ويراجع نفسه ويتوب عن أخطائه ويخطط لمستقبل أفضل، وبهذه الحالة يستسلم لسجنه لأنه يلوم نفسه، وفي حالة أخرى قد يدفعه السجن للحقد على من سجنه والعمل على الانتقام منه، وقد يزداد السجين اقتناعاً بأفكاره وسلوكاته ذاتها التي أوصلته إلى السجن، فيتأمل في دوافعه، ويجد حينذاك لنفسه العذر والحق فيما يفعل .

فماذا كان أثر السجن في سيد قطب فكراً وفناً ؟

لقد سجن سيد قطب حوالي عشرة أعوام في ظروف قاسية وتعذيب بشع، فتدهورت صحته المعتلة أصلاً، وقضى أيامه متنقلاً بين زنازين السجن ومستشفاه. ومع ذلك نجد القوة والصلابة،

ممزوجة بالأمل والثقة والطمأنينة الغامرة في عباراته التي يصعب أن نتصورها من شخص مسجون في ظروف سيئة جداً ينتظر حكم الإعدام في أية لحظة [١].

ومن تلك العبارات ما نجده في تفسير سورة يوسف، إذ يظهر فيها التعالي على الألم والصمود في وجه السجان : إذ يقول في كتابه (في ظلال القرآن) في تفسير قوله تعالى: "فلبث في السجن بضع سنين"[٢] : " والضمير الأخير في لبث عائد على يوسف وقد شاء ربه أن يعلّمه كيف يقطع الأسباب كلها ويستمسك بسببه وحده فلم يجعل قضاء حاجته على يد عبد ولا سبب يرتبط بعبد، وكان هذا من اصطفائه وإكرامه، إن عباد الله المخلصين ينبغي أن يخلصوا له سبحانه، وأن يدعوا له وحده قيادهم، ويدعوا له سبحانه تَنْقيلَ خُطاهم " [٣].

ثم يقول في موضع آخر: " نجد يوسف السجين الذي طال عليه السجن لا يستعجل الخروج حتى تحقق قضيته ويتبين الحق واضحًا في موقفه وتعلن براءته على الأشهاد من الوشايات والدسائس والغمز في الظلام ... لقد ربّاه ربّه وأدّبه. ولقد سكبت هذه التربية وهذا الأدب في قلبه السكينة والثقة والطمأنينة. فلم يعد معجلاً ولا عجولاً ! إن أثر التربية الربانية شديد الوضوح في الفارق بين الموقفين، الموقف الذي يقول يوسف فيه للفتى: اذكرني عند ربك، والموقف الذي يقول له فيه: ارجع الى ربك فاسأله ما بال النسوة اللاتي قطعن أيديهن، والفارق بين الموقفين بعيد "[٤] .

نرى موقف يوسف عليه السلام في حال سيد قطب كما نجده في مقاله، فقد احتمل السجن والتعذيب ثابتاً على موقفه، ومع توقه للحرية فإنه لا يقبل بها ثمنًا لكرامته، إذ يقول في وصف لحظة إطلاق يوسف عليه السلام من السجن: " فهو لا يأتي به من السجن ليطلق سراحه، ولا ليرى

---

[١] في ظروف السجن والتعذيب انظر : السيسي ،عباس : في قافلة الإخوان المسلمين، ط١ ، ٢٠٠٣ ، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة ، ص ٤٨١ وما بعدها.

[٢] سورة يوسف ، ٤٢.

[٣] قطب ، سيد ، في ظلال القرآن ، ط ٢٥ ، ١٩٩٦ ، دار الشروق ، بيروت ، ج ٤ ، ١٩٩٢ .

[٤] المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ٧٣١ – ٧٣٢ .

هذا الذي يفسر الرؤى ولا ليسمعه كلمة " الرضاء الملكي السامي " فيطير بها فرحاً .. كلا! إنما يطلبه ليستخلصه لنفسه ويجعله بمكان المستشار والنجيّ والصديق .. فياليت رجالاً يمرّغون كرامتهم على أقدام الحكام، وهم أبرياء مطلقو السراح – فيضعوا النير في أعناقهم بأيديهم، ويتهافتوا على نظرة رضى وكلمة ثناء، وعلى حظوة الأتباع لا مكانة الأصفياء ... ياليت رجالاً من هؤلاء يقرأون هذا القرآن ويقرأون قصة يوسف ليعرفوا أن الكرامة والإباء والاعتزاز تدرّ من الربح – حتى المادي – أضعاف ما يدرّه التمرغ والتزلف والانحناء . " [١]

وإلى جانب هذه القوة والعزة، نجد الرضى واليقين والأمل في تفسيره قوله تعالى : " ما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسك لها "[٢] ، إذ يقول : " ولا ضيق مع رحمة الله إنما الضيق في إمساكها دون سواه. لا ضيق ولو كان صاحبها في غياهب السجن، أو في جحيم العذاب أو في شعاب الهلاك، ولا وُسْعة مع إمساكها ولو تقلّب الإنسان في أعطاف النعيم، وفي مراتع الرخاء، فمن داخل النفس برحمة الله تتفجر ينابيع السعادة والرضا والطمأنينة، ومن داخل النفس مع إمساكها تدبّ عقارب القلق والتعب والنصب والكدّ والمعاناة ! " [٣]

ويستمد هذه القوة من تلك الآية، ومن انعكاسها فيما يختزنه في ذاكرته من مواقف الأنبياء والصالحين في محنتهم في كل مكان وزمان: " ومن رحمة الله أن تحسّ برحمة الله ! فرحمة الله تضمّك وتغمرك وتفيض عليك. ولكن شعورك بوجودها هو الرحمة ... ورحمة الله لا تعز على طالب في أي مكان ولا في أي حال. وجدها إبراهيم – عليه السلام – في النار، ووجدها يوسف – عليه السلام – في الجبّ كما وجدها في السجن "[٤]. في إشارة إلى نفسه ومعاناته في السجن. ثم يزداد وضوحاً فيحدثنا عن الأثر الذي تركته الآيات في نفسه على الرغم من قسوة الحياة في السجن

---

[١] قطب ، سيد : في ظلال القرآن ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ٢٠٠٥ .
[٢] سورة فاطر ، ٢ .
[٣] قطب ، سيد : في ظلال القرآن ، مصدر سابق ، ج٦ ، ص ٢٩٢٢ .
[٤] المصدر نفسه ،ج٦، ص ٢٩٢٣ .

وأثرها النفسي والجسدي على المسجون ، لكنه يجد في هذه الآية بلسمًا ينسيه كل الجراح، فيصارحنا قائلاً: " لقد واجهتني هذه الآية في هذه اللحظة وأنا في عسر وجهد ومشقة ... ويسّر الله لي أن أطّلع منها على حقيقتها. وأن تسكب حقيقتها في روحي كأنما هي رحيق أرشفه وأحس سريانه ودبيبه في كياني... إنه لم يتغير شيء من حولي. ولكن لقد تغيّر كل شيء في حسي! ... آية من القرآن تفتح كوّة من النور " [١] .

ولنلاحظ هنا استخدام كلمة (كوّة) ودلالتها للسجين، وهي بالتأكيد كوة أوسع بكثير من الكوة الضيقة في باب الزنزانة تلك التي تنتفض ضلوع المسجون عند سماع صوتها تفتح، إنها كوّة إلى الجنان .

هذه الوقفات في مثل هذه الآيات وغيرها تعطينا صورة عن الحالة النفسية الهادئة المتزنة التي كان يتمتع بها في السجن، خلافًا لما هو شائع بين السجناء ومتوقع من سجين يعاني الظلم والتعذيب والأمراض، وخلافاً لما يُتّهم به فكره من أنه فكر ظلامي سوداوي نابع من شهوة الانتقام من النظام الذي سجنه والمجتمع الذي رضي بذلك .

وخلافًا لمن يقول إن أفكاره كانت " في شطر كبير منها حقداً على الدولة وعلى النظام حين دار حوار السجناء حول غيبة الله، من حيث أنه لم يقض على أعداء الإخوان الذين ينالون منهم ويعذبوهم* " [٢] !!

---

[١] قطب ، سيد ، في ظلال القرآن ، مرجع سابق ، ج٦ ، ص ٢٩٢٤ .

[٢] دياب ، محمد حافظ ، سيد قطب الخطاب والأيدلوجيا ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، دار الطليعة ، بيروت ، ص ٧٥ .

* هكذا، والصواب : يعذبونهم .

إن القوة مع السلام النفسي النابعان من الإيمان بالله وبعدالة القضية هي ما يطالعنا في فكر سيد قطب المكتوب في السجن، أما فكرة التكفير التي أُلصقت به [١]، فقد رد عليها كثيرون[٢] حتى صار بريئًا منها في نظر الباحث المنصف .

وها نحن نرى فيما نقتبس من كتابات تلك المرحلة عاطفة الفنان وإحساسه، ولئن كان الشعر عواطف ومشاعر وأشواقًا في طبيعته ومنطلقه وهدفه الأساسي، فإننا نرى في فكره دفقات واضحة من العاطفة والمشاعر والأشواق للحياة المثلى التي ينشدها سيد قطب للإنسان في العالم الذي ينبغي أن يكون .

انظر مثلاً إلى حرارة الدفاع عن المجتمع الإسلامي الذي يريد، في فصل (الإسلام هو الحضارة) من كتاب معالم في الطريق. هذا الدفاع الذي توحي حرارته بأن الكتابة فيه كانت – حقًا– تعبيراً عن (تجربة شعورية) انفعالية عميقة بصورة حاول باستمرار أن يجعلها (موحية).

ثم فلننظر إلى إحدى فقرات كتاب (معالم في الطريق) الذي كتبه في السجن :

" لقد كان هذا القرآن المكي يفسر للإنسان سر وجوده ،

ووجود هذا الكون من حوله .

كان يقول له :

من هو ؟

---

[١] يقول حسن حنفي في مقدمة ديوان سيد قطب : " والحقيقة أن سيد قطب له جوانب متعددة طبقًا لمراحل حياته ... والمرحلة السياسية (١٩٥٤) – (١٩٦٥) وفيها أسوأ ما كتب (معالم على الطريق) الذي كتبه وهو في السجن تحت آلام التعذيب الذي يكفّر فيه المجتمع ويقسّمه إلى إسلام وجاهلية ... ولا حوار بين الحق والباطل ... فنفسية السجين استثناء في حياة الشاعر الرومانسي، والناقد الأدبي والمفكر الحر " ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط١ ، ٢٠٠٨ مركز الناقد الثقافي ، دمشق ، ص٢ ، ص ١٢ .

[٢] انظر على سبيل المثال :

أ– قاعود ، إبراهيم ، عمر التلمساني شاهداً على العصر، ١٩٨٥ المختار الإسلامي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص ١٣٩.

ب– الخالدي ، صلاح ، في ظلال القرآن في الميزان ، ط١ ، ١٩٨٦ ، دار المنارة ، جدة ، ص ٢٠٥ وما بعدها.

ج–أبو صعيليك ، محمد ، فكر سيد قطب ومنهج التغيير عنده ودفع شبهات عنه ، ط١ ، ١٩٩٩ ، الدار الشامية ، عمان ، ص٧١–٧٩.

ومن أين جاء ؟

وإلى أين يذهب في نهاية المطاف ؟

من ذا الذي جاء به من العدم والمجهول ؟

ومن ذا الذي يذهب به،

وما مصيره هناك ؟

وكان يقول له :

ما هذا الوجود الذي يحسّه ويراه

والذي يحسّ أن وراءه غيباً

يستشرفه ولا يراه ؟

من أنشأ هذا الوجود المليء بالأسرار ؟

من ذا الذي يدبّره ،

ومن ذا يُحوّره ؟

ومن ذا يجدد فيه ويغير

على النحو الذي يراه ؟ "[١]

تقف هنا تسأل نفسك : ما سرّ جمال هذا النص؟ الأسئلة ؟ الموسيقى ؟ التكرار؟ رهبة الموضوع؟ أم نثره بهذه الصورة ؟!

أما عن الشعر فقد كتب سيد قطب قصيدتين في السجن فقط، طيلة أكثر من عشر سنوات، إحداهما بعنوان(هُبل)[٢] ينتقد فيها التقديس الذي يصل حد التأليه للطاغية، ويشبهه بالصنم

---

[١] معالم في الطريق ، ط١، ٢٠٠٩ ، دار عمار ، عمان ، ص ٤١ .

[٢] قطب، سيد، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ص ٢٧٩ .

(هُبل) ، والأخرى بعنوان (أخي)[١] يخاطب فيها أخاه أو نفسه أو من يسير على دربه في الكفاح[٢] ، مواسياً ومشجعاً .

فماذا كان نصيب الفكر والفن فيهما ؟

يقول سيد قطب في قصيدة (هُبل):

هبل... هبل رمز السخافة والدجل

من بعد ما اندثرت على أيدي الأباة

عادت إلينا اليوم في ثوب الطغاة

تتنشّق البخور تحرقه أساطير النفاق

من قيّدت بالأسر في قيد الخنا والإرتزاق

وثنُ يقود جموعهم... يا للخجل ![٣] "

يرى الدكتور محمد حور أن المضمون " قد فرض نفسه على الشاعر في القصيدتين فجاءت لغته فيهما بسيطة سهلة متوافقة مع المقام فكراً وسياسةً، فهي لغة المفكر الاسلامي بما يحمله من قيم ومثل، وهي لغة السياسي الذي يتعامل مع واقع لا بدّ أن يعايشه بمنطقه وثقافته، وبجمع الشاعر بين هذين الجناحين المتعارضين حقق إحدى مظاهر النجاح الفني، وثمة مظهر فني ثانٍ تحقق في قصيدتيه، هو اتخاذ " المقطع " المشتمل على فكرة جزئية يؤول إلى ثانية وثالثة"[٤]، ثم يحمد للشاعر التلوين في القافية والاستعانة بالرمز واستخدام أسلوب السخرية والتعريض مما أكسب القصيدتين " قدراً من الفن يحسب للشاعر إلى جانب البعد الفكري الذي انطلق منه وبه إلى الفن"[٥].

---

[١] قطب، سيد، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ص ٢٨١ .

[٢] اختلفت تأويلات دارسي القصيدة للمخاطب فيها .

[٣] قطب، سيد، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ص ٢٧٩ .

[٤] حور ، محمد ، القبض على الجمر ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ١١٨ .

[٥] المرجع نفسه، ص ١١٨ .

فالفكر – في رأيه – هو الأساس والفن خادم له وتابع ، وهنا، لنا أن نتساءل: هل أضعف الانتقال إلى السجن المستوى الفني لقصائد سيد قطب؟ هل كانت هاتان القصيدتان أقل جمالاً وبراعة فنية من بقية ديوانه؟ أم أن طبيعة الفكر فيهما هي التي زادتهما تأثيراً وشهرة ؟! إضافة لما فيهما من تلوين في القافية واستعانة بالرمز واستخدام لأسلوب السخرية والتعريض، واتخاذ أسلوب المقطع، والتكرار والتصوير والموسيقى الداخلية والتناصّ وعمق العاطفة في معايشة المعاناة ؟!!

أم أن ذلك كله رفع القصيدتين شاعريًا وفنيًا بالقياس إلى ديوان سيد قطب ؟

انطلق سيد قطب في قصيدة (أخي) مثلاً من تجربة شعورية وانفعال عندما " كان خارجًا من زنزانته إلى ساحة السجن، فلمح يد أحد إخوانه تحييه بحرارة ظاهرة من إحدى الزنازين ولم يعرف صاحبَها، ولكن حركتها نقلت إلى قلبه كلّ ما يريد أخاه أن يقوله، فتجاوبت روحه وانفعلت أحاسيسه وتوهجت نفسه وانطلق لسانه بذلك النشيد "[١] .

لقد اكتوى سيد قطب بنار السجن في سبيل أفكاره، وكذلك اكتوى من كان معه آنذاك. وعندما يسجن الشاعر ويعذب ويرى الأهوال، يكون ذلك ملهباً لشعوره وملهمًا لفكره، إنك ترى بوضوح شحنة القوة والأمل والصبر في هذه القصيدة :

أخي أنت حرّ وراء السدود   أخي أنت حرّ بتلك القيود [٢]

هو الحرّ إذن وهم السجناء الحقيقيون، على خلاف الظاهر .

فأطلق لروحك إشراقها   ترى الفجر يرمقنا من بعيد [٣]

إنه حرّ طليق بطلاقة روحه وإشراقها، على الرغم من سجن جسده، يرى بعين الأمل واليقين النصر الذي يصوّره كالإنسان الباسم يرمقه ويقترب منه، على خلاف الظاهر أيضًا .

---

[١] الخالدي ، صلاح ، سيد قطب الشهيد الحي ، ط١، ١٩٨١ ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ص ١٩٧ .

[٢] قطب، سيد، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ص ٢٨١ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ٢٨١ .

أخي هل سمعت أنين التراب تدكّ حصاه جـيوش الخراب

تمزق أحشـــــاءه بالحـراب وتصفعـــه وهو صلب عنيد

أخي إنني اليوم صلب المراس أدكّ صخورَ الجبال الرواسي

غداً سأشيح بفأس الخلاص رؤوسَ الأفاعي إلى أن تبيد [١]

إنه النداء المتكرر الملحّ، والخطاب المباشر الذي يشدّ الانتباه، ثم السؤال الذي لا ينتظر جواباً بل يدلل به على الواقع المرّ الذي تئنّ وتتعذب لهوله ذرات التراب الجامدة، لمّا تدكّ حصاه جيوش الخراب الكثيرة فهي ليست جيشًا واحدًا، ثم تمزق أحشاءه وتصفعه بعتوّها وجبروتها دون رحمة، فما بالك باللحم الحي والأجساد الطرية؟!

هذا هو المشهد الظاهري، أما الحقيقة فهي أنه هو الصلب العنيد، الذي يدكّ ويزلزل صخور الجبال الشامخة مهما كثرت وصارت ككثرة جيوش الخراب، وهم – كما يقول – مجرد أفاعٍ خبيثة سامة وناعمة تتلوّى وتظهر خلاف ما تبطن، سيقطع رؤوسها بفأسه، ونرى هنا كيف جسّم المقاومة بكل أشكالها والصمود بكل أنواعه فأسًا يقطع بقوة وعزم رؤوس الأفاعي.

هي ثنائية الظاهر والباطن تبدو لنا في معظم ثنايا القصيدة كلعبة ممتعة، تزيد من الفهم وعمق التفاعل مع النص.

إن الكتابة الأدبية ترسم بجانب الفكرة حتى لو كانت فكرة مأساوية شيئًا من المتعة يقود بكل تأكيد إلى القراءة المكتملة وبالتالي إلى الاستيعاب الكامل [٢].

---

[١] قطب، سيد، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ، ص ٢٨٢ .

[٢] تاج السر، أمير ، كتابة الحرب روائيًا ، صحيفة السبيل ، العدد ٢٣٤٢ السنة ٢٠ ، ٢٣/حزيران /٢٠١٣ ، ص ١٧ .

نعم ، كانت الظروف السياسية صعبة وكان الاتجاه السياسي لسيد قطب مُستهدفًا بقصد الاستئصال .[١] ولكن استطاع سيد قطب بفنه وفكره الصمود في وجه ذلك ونشر الأمل. يستطيع الجميع أن يَشْكوا عندما تسوء الأحوال، ولكن لا يستطيع أن يبث الأمل إلا صاحب الرؤية الثاقبة.

[١] في خطة الاستئصال انظر: الغزالي ، محمد ، قذائف الحق ، (د.ت) منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ص٧٠-٧٥ .

المبحث الثاني : النشأة والواقع الاجتماعي

ولد سيد قطب في قرية صغيرة، ونشأ في أحضان الطبيعة بما فيها من صفاء الروح وحميمية العلاقات الاجتماعية، وعندما انتقل إلى القاهرة حمل معه هذه القيم وحاول الحفاظ عليها. وفي القاهرة سكن في حلوان وهي ضاحية من ضواحيها، الحياة فيها أقرب إلى الريف منها إلى حياة المدن الصاخبة .

فهل كان لتلك النشأة أثر في نظرة سيد قطب لعلاقة الأدب بالحياة والفكر؟ وما مدى تأثره بالواقع الاجتماعي للشعب المصري آنذاك ؟

كتب سيد قطب سيرته الذاتية (طفل من القرية) واصفاً أحوال الفلاحين، حزيناً على معاناتهم، منتقداً الإهمال الحكومي، وانتشار الأمراض. والفقر، والجهل والخرافات، نجد هذا بارزاً في فصول (المجذوب)[١] و(بعثة طبيّة)[٢] و(العفاريت)[٣].

وفي هذه السيرة الأدبية الفنية نجد بذوراً لفكره المنافح عن الضعفاء في مؤلفاته الفكرية التالية زمنيًا مثل (العدالة الاجتماعية في الإسلام) و (معركة الإسلام والرأسمالية) . والفرق هو أنه قدّم ما يريد في المرة الأولى على هيئة صور وحوادث وقصص يذوب في داخلها هدفه الإصلاحي، أما في الثانية فقد رفع الصوت مجاهرًا ومجادلاً ، ولم يتخلَّ عن التصوير الفني الذي ينتزع التعاطف انتزاعاً .

تأمّل – على سبيل المثال – قوله : " فليقل من شاء كيف شاء... إن صوتاً سيرتفع بعد ذلك كله ولن يمكن إسكاته أبداً ، صوت المعدات الخاوية، التي تملأ جنبات هذا الوادي، صوت

---

[١] انظر : قطب ، سيد ، طفل من القرية ، مصدر سابق ، ص ١٢ .
[٢] نفسه ، ص ٥٩ .
[٣] نفسه ، ص ٦٧

الملايين التي تبذل العرق والدماء ... نعم، وصوت مئات الألوف من الحطام الآدمي المتناثر في الطرقات، اللاصق بالجدران الباحث عن الفتات في صناديق القمامة مع القطط الضالة والكلاب. ذلك الحطام المشوه الخلقة، المقرح الجلد، المسمول الأعين. الشارد المتلصّص، أو الذليل المتسول... هنا وهناك في كل مكان. ذلك بينما الترف الفاجر الداعر يعربد في المواخير والقصور، والذهب المتجمد من دماء الملايين، يبعثر على الموائد الخضر وفي حجور الغواني"[١].

إنه يوصل رسالته بقوة ووضوح وجمال مؤثر، لكنه في الوقت نفسه يرفض تجنيد الفن والأدب ليعالج مشاكل المجتمع. نرى هذا واضحاً في قوله :"لا أنكر شيئاً إنكار التجنيد الفكري الذي يحاول بعضهم فرضه على الأدب والفن كله، ليعالج مشكلات عهد أو جيل، ويحبس نفسه في قفص المجتمع بمعناه الضيق الذي لا يتعدى صراخ المعدات، وصراع الطبقات ... إنني لا أطلب من الأديب أكثر من أن يكون ذا حسّ واعٍ وعين مفتوحة. وما التقط حسه وعينه، فليعبّر عنه تعبيراً صادقاً جميلاً، أيًا كان موضوعه، وأيًا كانت طريقة إحساسه " [٢].

وما الذي يريده المظلومون والفقراء أكثر من أن يراهم ذو حسّ واعٍ وعين مفتوحة، فيعبر عن ذلك تعبيراً صادقاً جميلاً يهزّ نفوس السامعين ويدفعهم للتعاطف مع المظلوم، ويسعد قلوب المظلومين الذين يجدون من يتألم لألمهم ويصور عذاباتهم ؟!

في المنهج التاريخي يدرسون عادة أثر المجتمع والظروف الخارجية في الفنان وفنّه. فيكون الفنان منفعلاً سلبيًا إلى حدّ ما بما حوله. أما عندما يؤثر الفكر في الفن فهنا يبدأ أثر الفنان في مجتمعه وتأثيره هو فيه. مع أن الفكر في جانب من جوانب تكوّنه – قد يكون نتيجة لظروف وأفكار محيطة شائعة في المجتمع، ولكنني أعني الفكر المناهض للسائد، الداعي للتجديد والثورة.

---

[١] قطب ، سيد ، معركة الإسلام والرأسمالية ، ط٩ ، ١٩٨٣ ، دار الشروق ، بيروت ، ص ٧ .

[٢] قطب ، سيد ، في الأدب والحياة ، مجلة الكتاب ، مجلد ١٠ ، ج٦ ، سنة ١٩٥١ ، ص ٣٨٩ .

إن الإحساس بالآخرين والشعور الإنساني معهم تجلّى في صور عدة امتزج فيها الفكر بالفن بالعاطفة لدى سيد قطب. ويمكننا في هذا المقام أن نستعرض بعض الأمثلة في مجال النقد الأدبي والفكر الدعوي والإصلاح الأخلاقي .

لقد أعجب سيد قطب بالشاعر الهندي (طاغور)، وصرّح بذلك في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه)[١] ، وفي مقال بعنوان (لحظات مع تاجور[٢]) فما سر هذا الإعجاب ؟

يعرض سيد قطب مقطوعة لطاغور، ثم يعلق عليها قائلاً : " أين الشاعر هنا في هذه المقطوعة الحالمة ؟ ... إنه هناك ليعيش مع البسمات الحلوة، الحلوة الساذجة كما يعيش مع نظرات المكر والدهاء، فهذه وتلك ومضات في قلوب الناس، وهو يتقبل هؤلاء الناس على علاتهم، ويعطف على الجميع، عطف الأم الرؤوم على أطفالها الخيار والأشرار سواء... وفي خلال هذه الموجة الإنسانية الشاعرية ، تكمن الأستاذية الفنية الكاملة "[٣].

فالمعيار الذي احتكم إليه في تفضيل هذه المقطوعة هو عدم اعتزال الشاعر في صومعته ليستغرق في تأملاته، بل في مشاركته لهؤلاء الناس مشاعرهم، ويقول سيد قطب إن هذه المقطوعة قد تضمنت " قضايا إنسانية شاملة، ولكن أية قضية أطلت برأسها في صورة حكمة، أو في هيئة فكرة ؟ أبداً ، أبداً ، إنما هي خلجات وخطرات وصور وظلال ، تشيع جواً تعيش فيه الأرواح والقلوب "[٤]. وهذا ما كان يدعو إليه دائمًا، انصهار الفكرة وذوبانها في الأدب بحيث تُحَسُّ ولا تُرى.

ومما يعجبه في طاغور أيضًا " انسيابه هو مع هذه المشاهد واختلاط مشاعره بمشاعر النهر والقرية وحبيبته وحَمَلَيها المدلّلين، والطائر الأصفر الجميل، وهذه الصلات الكبرى المتوشجة

---

[١] انظر : قطب ، سيد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط٥ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٣، ص ١٥ وما بعدها.

[٢] هكذا، مع أنه معروف باسم طاغور.

[٣] قطب ، سيد ، لحظات مع تاجور ، مجلة الكتاب ، مجلد ٥ ، ج٣ ، سنة ١٩٤٨ ، ص ٤٣٠ .

[٤] المصدر السابق، ص ٤٣٣ .

السارية بلا انتباه بينه وبين الكون كله في لحظة، وإنه ليصلنا بالطبيعة وأبنائها صلة الود والرحمة والتعاطف بلا كلفة ولا قيود ولا مراسيم " [١].

إنه الحب إذن، حب الناس وحب المخلوقات والرحمة بهم هو ما يجعل الحياة جميلة وما يجعل الشعر جميلاً في نظر سيد قطب . هذا هو ما يميز طاغور لأن " المفتاح الرئيسي لشاعرية طاغور هو كلمة (الرأفة) ... وقد نبعت شاعريته الأولى من الشعور القوي بالرأفة تجاه إنسان مسكين ساقته ظروفه الصعبة إلى أن يصبح لصًّا ، وكان حظه سيئًا فأمسك " البواب" به وعامله بقسوة حرّكت قلب الصبي طاغور فاكتشف أنه شاعر "[٢] .

لقد أصبح طاغور مواطناً عالمياً لا هندياً لأنه شعر مع العالم ، فتجد نفسك معه في عالم راضٍ سمح ودود متجاوب متجاذب حنون، لأنه " جعل مصير العالم مصيره وكان يشعر بالأسى العميق لأي أذى أو ألم أو ظلم في أي جزء من أجزاء العالم "[٣] .

إن هذا التجاوب الشعوري بين الإنسان والإنسان هو السمة الغالبة التي حاول أن يوثقها سيد قطب في مفهومه للعمل الأدبي. بل لقد جعل من هذا التجاوب " مجالاً للوقوف على مفهومه للإنسان الراقي "[٤] .

[١] قطب ، سيد ، النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

[٢] النقاش ، رجاء ، شعراء عالميون ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، دار الهلال د.م ، ص ١٣٤ .

[٣] كريبلاني ، كريشنا ، طاغور ، ترجمة : حسني فريز ،(د. ت) ، دار الكاتب العربي ،(د.م) ، ص ١١٠ .

[٤] اللحام ،حسام ، الصفحة الغائبة من كتابات الشهيد سيد قطب ، صحيفة السبيل ، العدد ٤٢ ، السنة الأولى ، ١٦-٢٢ آب ١٩٩٤ ، ص٢٢.

وفي موقف نقدي آخر نلاحظ مقدار انفعاله مع بيت شعري يتناوله بالدراسة، وهذا البيت هو [١]:

مظلم النفس كأني ملَك   غضب الله عليه في السماء

يقول سيد قطب: " وهكذا الشاعر الرقيق الحساس، يؤلمه المجتمع ، فلا هو يستطيع إيلام غيره كما آلمه، ولا هو يصبر على الإيلام، فيبقى هكذا حائراً مضطرباً مظلم النفس كأنه ملَك غضب الله عليه في السماء " [٢].فالرقة تمتزج بالتسامح وتنفر من الانتقام ناهيك عن الاعتداء على الآخرين . هذا موقف في الحياة وفي الفكر وفي الأدب والنقد.

ولنبحث الآن عن أصداء ذلك في الفكر الدعوي والإصلاح الاجتماعي لدى سيد قطب.

في الحب الحقيقي يتحول التوجيه إلى تعاطف ، وذلك كحب الأم لابنها، يقلب الاحتجاج إلى شفقة. وفي هذا المعنى قال سيد قطب: " إن الشر ليس عميقًا في النفس الإنسانية إنه في تلك القشرة الصلبة التي يواجهون بها كفاح الحياة فإذا آمنوا تكشفت تلك القشرة الصلبة عن ثمرة حلوة شهية. هذه الثمرة الحلوة إنما تتكشف لمن يشعر الناس بالأمن والثقة والحب الحقيقي والعطف على كفاحهم وآلامهم وعلى أخطائهم وعلى حماقاتهم كذلك " [٣].

فنحن لسنا قادرين على دعوة الناس إن لم نخالطهم ونصبر على هفواتهم، ونستغرب هنا من بعض الأقوال التي تحمّل فكر سيد قطب مسؤولية العزلة – عزلة الدعاة – عن المجتمع ويدعون لتجديد الخطاب الاسلامي وتطويره، وإلى " الاقتراب من المجتمعات وتجاوز إرث العزلة الشعورية، إذ إن (التحوصل) في فكر سيد قطب كان لمواجهة هجمة ساحقة أما الآن فالمرحلة مرحلة حصاد يلزمها الانخراط في المجتمع ... وتجنب الشعور بالاستعلاء على المجتمع واعتباره

---

[١] للشاعر محمد أفندي الداخلي الهواري .انظر: قطب ، سيد ، مهمة الشاعر في الحياة ، ١٩٣٢، مطبعة الطلبة ، مصر ، ص ٢٢ .

[٢] المصدر السابق ، ص ٢٢ .

[٣] قطب ، سيد ، أفراح الروح .(د.ت) (د.ن) ص١٠.

مجتمعاً جاهلياً " [١]. ويحذّرون حَمَلَةَ الخطاب الإسلامي مما " قد يصيب أصناف الخلق من الغرور ومداخله التي لا يكاد يسلم منها أحد، حتى العلماء و العباد والزهاد والمجاهدين والدعاة وغيرهم". [٢]

نستغرب ذلك لأن سيد قطب لم يكن معتزلاً للمجتمع بل خالطه وعركه وتعامل معه أخذاً وعطاءً من شتى المشارب طوال سنيّ حياته. وها هو ينفي التهمة عن نفسه قبل أن توجّه إليه بقوله: "حين نعتزل الناس لأننا نحسّ أننا أطهر منهم روحاً ... أو أذكى منهم عقلاً، لا نكون قد صنعنا شيئاً كبيراً ... إن العظمة الحقيقية أن نخالط هؤلاء الناس متشبعين بروح السماحة، والعطف على ضعفهم ونقصهم وخطئهم، وروح الرغبة الحقيقية في تطهيرهم وتنقيتهم " [٣] .

إن مجابهة الناس في معتقداتهم وسلوكهم تصدمهم فيغلقون الباب في وجوهنا، والداعية إنسان أصابه ما أصاب الناس، ولكن بنسبة أقل، فلماذا يرحم نفسه ويجد لها مبرراً ولا يرحم غيره؟!

هاجم سيد قطب في مقالاته ظواهر اجتماعية وأخلاقية مختلفة، وهاجم الأدب الماجن الذي يدعو للانحلال وعدّه أدب عبيد: عبيد الطغيان أو عبيد الشهوات " لأنه لا يروج إلا حين تفرغ الشعوب من الرغبة أو القدرة على الكفاح في سبيل مثل أعلى، مثل أرفع من شهوة الجسد، وأعلى من تملق الطغيان " [٤].

ويدفعنا للنفور من فعل هؤلاء العبيد بصورة فنية وسخرية نراها في قوله : " عبيداً يحنون ظهورهم لسوط السيد يلهب به جلودهم، فلما أن سقط السوط من يده – رغم أنفه – التقطه العبيد، وداروا به يبحثون لهم عن سيد جديد ! سيد جديد يلهب جلودهم بالسوط، ليحرقوا له البخور، وينثروا من حوله الزهور ! " [٥] .

---

[١] الجمل ، محمد غازي ، أولويات الخطاب الإسلامي في زمن الربيع ، صحيفة السبيل العدد ٢٤٥٠ ، السنة ٢١ ، ٢٠١٣/١٠/١٣، ص١٠ .

[٢] المرجع نفسه، ص١٠.

[٣] قطب ، سيد ، أفراح الروح ، مصدر سابق، ص ١٠ .

[٤] قطب ، سيد ، دراسات إسلامية ، ١٩٧٨ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٤٧.

[٥] المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

ولنلاحظ هنا امتداد الصورة في الفقرة السابقة لتشمل المشهد كله، فالتصوير هنا في الحقيقة يعتمد على رسم مشهد متحرك في شكل قصصي، تتجه أحداثه وتسير خطوطه، وتتقدم نحو اكتمال رسم الشريط القادر على تجسيد إحساسات الكاتب. إنها صورة مشهدية [١]، لقطة فنية حققت هدف الانتقاد الاجتماعي الذي أراده.

ونحو هذا التصوير الممتد ليشمل النص كاملًا، ويرسم صورة كليّة مكوّنة من صور جزئية كثيرة تتلاحم وتتشابك داخل السياق وتشارك في بنائه وتوحد أجزاءه، نجده في بعض كتابات سيد قطب كما في مقالة (العبيد) التي نشعر بأنها " صورة شعرية موسّعة تستند على فكرة مركزية توجهها دلاليًا " [٢]. ففي هذه المقالة يهيمن إحساس واحد يجذب إليه الأفكار والصور الجزئية كالمغناطيس .

يبدأ مقالته بقوله: " ليس العبيد الذين تقهرهم الأوضاع الاجتماعية والظروف الاقتصادية على أن يكونوا رقيقًا، يتصرف فيهم السادة كما يتصرفون في السلع والحيوان، إنما العبيد الذين تعفيهم الأوضاع الاجتماعية والظروف الاقتصادية من الرق، ولكنهم يتهافتون عليه طائعين!"[٣]

ثم يمضي في خمس صفحات في إكمال الصورة وتأكيد الفكرة، فيقول: " العبيد هم الذين يملكون القصور والضِياع، وعندهم كفايتهم من المال، ولديهم وسائلهم للعمل والإنتاج، ولا سلطان لأحد عليهم في أموالهم وأرواحهم .. وهم مع ذلك يتزاحمون على أبواب السادة، ويتهافتون على الرقّ والخدمة، ويضعون بأنفسهم الأغلال في أعناقهم، والسلاسل في أقدامهم، ويلبسون شارة العبودية في مباهاة واختيال!"[٤]. ويالها من مفارقة عجيبة أبرزها لنا سيد قطب في فعلهم! تجعلك تسخط على هؤلاء العبيد وتستبشع تصرّفهم، وتحتقر دناءة نفوسهم. ثم يوغل سيد قطب في

---

[١] في مفهوم الصورة المشهدية انظر : قاسم ، عدنان حسين ، التصوير الشعري ، ط١ ، ١٩٨٨ ، مكتبة الفلاح ، الكويت ،ص ٢٤١ .
[٢] الشرع، فائز، الصورة الكلية مفهوم و إنجاز، ٢٠٠٤، وزارة الثقافة، دمشق ، ص ٢٣٤.
[٣] قطب ، سيد ، دراسات إسلامية ، مصدر سابق ، ص١٢٩.
[٤] المصدر نفسه، ص١٢٩.

الصورة أكثر، مؤيدًا الصورة الأم، قائلًا: "يتزاحمون وهم يرون بأعينهم كيف يركل السيد عبيده الأذلاء في الداخل بكعب حذائه، كيف يطردهم من خدمته دون إنذار أو إخطار، كيف يطأطئون هاماتهم له فيصفع أقفيتهم باستهانة، ويأمر بإلقائهم خارج الأعتاب، ولكنهم بعد هذا كله يظلون يتزاحمون".[١]

ولا يكتفي بذلك بل يشنّ عليهم هجومًا من السخرية، بصورة إضافية يلحقها بهذا النسيج حتى لا يبقي لهم عذًرا حين يقول: " كلما أمعن السيد في احتقارهم زادوا تهافتًا كالذباب! ... لأن لهم حاسة سادسة .. أو سابعة، حاسة الذل.. لا بد لهم من إروائها... هم الذين إذا أعتقوا وأطلقوا حسدوا الأرقاء الباقين في الحظيرة، لا الأحرار المطلقي السراح، لأن الحرية تخيفهم، والكرامة تثقل كواهلهم، لأن حزام الخدمة في أوساطهم هو شارة الفخر التي يعتزّون بها، ولأن القصب الذي يرصع ثياب الخدمة هو أبهى الأزياء التي يتعشقونها! العبيد هم الذين يحسّون النير لا في الأعناق ولكن في الأرواح، الذين لا تلهب جلودهم سياط الجلد، ولكن تلهب نفوسهم سياط الذل. الذين لا يقودهم النخّاس من حلقات في آذانهم، ولكنهم يقادون بلا نخّاس، لأن النخّاس كامن في دمائهم".[٢]

هذه العاطفة الممتزجة بالفن، المعبرة عن الموقف الفكري الإصلاحي تبدو ظاهرة في المشهد الذي رسمه لنا سيد قطب، حاشدًا الصور والألفاظ المنتمية للحقل الدلالي المعبّر عن العبودية ومتعلقاتها، كجيش ينظمه ويسلّحه ليهاجم به وينذر خصومه، فساء صباح المنذرين.

---

[١] قطب ، سيد ، دراسات إسلامية ، مصدر سابق ، ص١٢٩.
[٢] المصدر نفسه ، ص ١٣٠.

ونحو هذا نراه في هجومه على الغناء الهابط الذي سماه (الغناء المريض) لأنه لا يقف عند فحش اللفظ وتكسر الأداء، ولكنه يتعداه إلى مسخ الفطرة الإنسانية، وتشويه العواطف الراقية[١]، ولكنه يستدرك بعد ذلك قائلاً: " ولا يفهم من هذا أنني أريد الغناء المصري مواعظ خلقية ودعوات اجتماعية ووطنية، فأنا قليل الثقة بجدوى الفنون حين تسلك هذا المسلك الجاف، وإن لها سبيلاً أقوم من هذا وأنفع" [٢].

ثم يشفق على الناس ويهوّن الأمر عليهم مبيناً أن أخلاقيات الإسلام لا تجعل منه عبئاً ثقيلاً على البشرية ، لأن الأصل أن الناس الذين يعيشون بمنهجه يعيشون في مجتمع يهيمن عليه الإسلام، وفي هذا المجتمع يكون الخير والفضيلة والنظافة هي (المعروف) الذي يعرفه ويصونه كل القائمين على هذا المجتمع، ويكون الشر والرذيلة والقذارة هي (المنكر) الذي تطارده كل القوى المهيمنة على هذا المجتمع أيضًا [٣].

وحين نصل إلى هنا يحق لسائل أن يسأل: كيف نفسّر نشر سيد قطب لأشعار غزليّة يتحدث فيها عن العشق والقبلات[٤]، ونراه كذلك في رواية (أشواك) يصف مواقف حميمة بين مُحبَّينِ [٥]؟ أتراه الانفصام بين الفكر والفن؟ أم أن سيد قطب كان آنذاك في جاهلية وضياع ثم اهتدى وآمن؟

أظن أنه لا هذا ولا ذاك، فعلى الرغم من اعتراضي على نشر ما قد يكون فيه إثارة، إلا أن في الأمر تفصيلاً .

---

[١] قطب ، سيد : الغناء المريض ينخر الخلق المصري والمجتمع ، مجلة الرسالة ، المجلد ٨ ، العدد ٤ ، سنة ١٩٤٠ ، ص١٣٨٣.

[٢] المصدر نفسه، ص١٣٨٣.

[٣] قطب ، سيد ، هذا الدين ، (د.ت) ، دار الشروق ، بيروت ، ص ٣٢ .

[٤] انظر على سبيل المثال قصائد : داعي الحياة ، تحية الحياة ، الخطر ، قبلة ، صدى قبلة .

[٥] انظر على سبيل المثال الصفحات : ٤٥ ، ٦٧ ، ٧٢ .

إن الفن سواء أكان تعبيراً مصطنعاً عن أفكار صاحبه أم كان تعبيراً حقيقياً عنها[١]، لا بد أن نعرضه في ضوء التصور الإسلامي لقضية الجنس من حيث مشروعية إبراز تجربته (لفظياً) إلى الآخرين، فإذا قلنا بأن (الغزل) أو (التشبيب) إسلامياً لا غبار عليه، حينئذ لا غبار على تجسيده (فنيًا) أيضًا، وأما إذا قلنا إن ذلك لا يتوافق مع الخط الإسلامي، فحينئذ لا بدّ أن ينسحب ذلك على(الفن) أيضاً [٢] .

رأى بعض الباحثين أن صفحات (أشواك) قد انطوت على قصة حب (طَهور) كان مصيره الإخفاق[٣] .ونقف هنا عند كلمة (طهور) ، فسيد قطب لم يدعُ إلى إثم ، وكان بطلا قصته مخطوبين، لكن نشر التفاصيل على الناس هو ما لديّ عليه اعتراض، حتى ولو كان في روايته تلك "يدعو إلى مثالية صافية يحبها لنفسه، ويحبّها للناس الذين من حوله "[٤] .

لقد نشرت هذه الرواية عام ١٩٤٧ ولا ندري متى كتبت [٥]، ولكنه العام نفسه الذي صدر فيه كتاب (مشاهد القيامة في القرآن) وبعد عامين من نشر كتاب (التصوير الفني في القرآن) وبعد سبعة أعوام من مقال (الغناء المريض) الذي أشرنا إليه سابقًا[٦] ، مما يشكك في نظرية مرحلتي الضياع والهداية لدى سيد قطب في هذه المسألة، وإنما هو إنسان .

---

[١] ذهب بعض الدارسين إلى أن القصة حقيقية وأن بطلها هو سيد قطب نفسه ، لكني لا أستطيع الجزم بذلك، لعدم عثوري على دليل قطعي .

[٢] انظر: البستاني، محمود ، الإسلام والفن ، ط١ ، ١٩٩٢، مجمع البحوث الإسلامية ، بيروت ، ص ٣٩ .

[٣] انظر : العظم ، يوسف ، مرجع سابق ، ص ٨٦ .

[٤] المرجع نفسه ، ص ٨٦ .

[٥] أحداث رواية (أشواك) متساوقة في تفاصيلها وبعض مواقفها وحتى ألفاظها مع القصائد التي أشرنا إليها آنفًا ، وتلك القصائد نشرت سنة ١٩٣٤ ، مما يدفعنا للتساؤل عن تاريخ كتابتها الفعلي ، وإلا ، ما الذي يدفع سيد قطب لإحياء الأحداث بعد ثلاث عشرة سنة أو أكثر؟!

[٦] وكذلك انظر مقالته (الفنون وضمائر الشعوب) ، مجلة الرسالة ، ج٩ ، العدد ٣٩٩ السنة ١٩٤١ ، ص ٢١١ .

المبحث الثالث: الثقافة والواقع الفكري

أحسب أن علاقة الفن بالمجتمع هي الدائرة الأضيق،علاقة يقيّدها البلد أو الإقليم أو الزمن. أما علاقة الفن والحياة فهي أوسع، تشمل المؤلف نفسه وحياته الداخلية وتمتد إلى مجتمعه وغيره من الأحياء. وأما علاقة الفن والفكر فهي الأوسع. تمتد إلى عصور وأماكن كثيرة، وتعيش حيثما عاش الفكر. فهي علاقة عابرة للمكان والزمان والأشخاص، لأن الفكر نتاج جهود عقول البشرية جمعاء.

لقد شهد النصف الأول من القرن العشرين معارك فكرية وأدبية كثيرة منها ما كان لها دويّها، ومنها ما كان هادئًا ولكن قوي الأثر بعيد الأمد. فقد رأينا حوارات بين دعاة إحياء التراث ودعاة التغريب أو (التنوير) ، بين دعاة العامية ودعاة الفصيحة، بين دعاة التحرر والانفلات من قيود الماضي والمجتمع والدين وبين من يدافع عن ذلك ويردّ التهم، بين الرومانسيين والواقعيين والعلمانيين والاشتراكيين ...الخ .

كانت مرحلة تبحث فيها الأمة عن هويتها وتتحسس ملامح وجهها الجديد. انغمس سيد قطب في بعض هذه المعارك وشارك فيها أخذاً وعطاءً معتمداً على ثقافة متنوعة المشارب–كما ذكرنا في التمهيد – فكيف خرج منها ؟ وكم كان انعكاس ذلك في مرآة تراثه الفكري والفني؟ وما التصور الختامي الذي أكسبته إياه في مجال جدلية الفكر والفن؟

أول مشارب سيد قطب هو القرآن الكريم، حفظه صغيراً في كتّاب القرية ومدرستها، وسمعه كثيراً يردد في بيته، وكم أثار خياله وهزّ وجدانه صغيراً وكبيراً ! وكان له أثر كبير في جوانب عدة، نرى ذلك في أسلوبه وألفاظه وصوره وحواره وجدله ومعانيه ومواقفه الفكرية ومشاعره.

كتب سيد قطب أولى دراساته القرآنية (التصوير الفني في القرآن) وفق " منهج جمالي قائم على أسس عقلية شديدة الوضوح " [١]. أراد تفسير جمال القرآن الكريم بتحليل ذوقي فني مبني على قواعد نفسية وعقلية، فالفن في القرآن الكريم في نظره " إبداع في العرض وجمال في التنسيق، وقوة في الأداء، وشيء من هذا كله لا يقتضي أن يعتمد على الخيال والتلفيق والاختراع، متى استقام التفكير وصحت الأفهام " [٢].

وهذا المنهج لايقدم لنا أسلوبًا في تفسير القرآن فقط بل يمكن أن نستخدمه في فهم أي فن رفيع يحيل الأفكار التجريدية إلى صور نابضة بالحياة .

وكذلك كان هدفه في كتاب (مشاهد القيامة في القرآن الكريم) هدف " فني خالص محض"[٣] يريد من خلاله " إعادة عرض القرآن واستحياء الجمال الفني الخالص فيه واستنقاذه من ركام التأويل والتعقيد "[٤] ، لأن الجمال والفن في القرآن أداته في التأثير والتغيير، وعليها المعوّل في قسم كبير من إعجازه، ولأن دعوة الناس إلى الإقبال على ما في القرآن من معانٍ تستلزم عميق الفهم لتلك الأداة .

لقد أخذ سيد قطب من تلك الأداة كثيراً في كتبه الفكرية، انظر مثلاً إلى قوله : " يذوق بعضهم بأس بعض .. وهم يصطرخون فيها ، وليس هناك مجال للحديث عن الشقوة التي تصطرخ فيها البشرية " [٥]. نلاحظ التناص الواضح مع آيات القرآن الكريم[٦] ، حين يجعل شقاءهم في جاهليتهم من جنس شقائهم في جهنم .

---

[١] النقاش ، رجاء ، منهج سيد قطب في تفسير القرآن ، مجلة الهلال ، فبراير ١٩٧٧ ، ص ١٨١ .

[٢] قطب ، سيد ، مشاهد القيامة في القرآن ، ط ٢ ، ١٩٩٣ ، دار الشروق ، بيروت ، ص ٣٧٢ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ١٢ .

[٤] المصدر نفسه ، ص ١٢ .

[٥] قطب ،سيد ، المستقبل لهذا الدين ، ١٩٨٨ ، الاتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الإسلامية ، الكويت ،ص ٢٨ .

[٦] في قوله تعالى: " وهم يصطرخون فيها" سورة فاطر ،٣٧ ، وقوله تعالى " ربنا غلبت علينا شقوتنا" سورة المؤمنون ، ١٠٦.

وانظر إلى قوله في تفسير (في ظلال القرآن) في افتتاح جزء عمّ : " إنها طرقات متوالية على الحسّ طرقات عنيفة قوية عالية وصيحات.. صيحات بِنُوّمٍ غارقين في النوم ، نومهم ثقيل، أو بسكارى مخمورين، ثقّل حسّهم الخمار ! أو بِلاهينَ في سامرٍ ، راقصين في ضجة وتصدية ومُكاء! تتوالى على حسّهم تلك الطرقات والصيحات المنبثقة من سور هذا الجزء كله بإيقاع واحد ونذير واحد : اصحوا ، استيقظوا ، انظروا ، تلفتوا ، تفكروا ، تدبروا.. إن هنالك إلهًا وإن هنالك تدبيراً ، وإن هنالك تقديراً وإن هناك ابتلاء، وإن هناك تبعة وإن هنالك حساباً، وإن هنالك جزاءً. وإن هنالك عذاباً شديداً ونعيماً كبيراً ... اصحوا استيقظوا، انظروا . تلفّتوا ، تفكّروا، تدبّروا، وهكذا مرة أخرى وثالثة ورابعة وخامسة ..وعاشرة .. ومع الطرقات والصيحات يد قوية تهز النائمين المخمورين السادرين هزاً عنيفاً.. وهم كأنما يفتحون أعينهم وينظرون في خمار مرة، ثم يعودون لما كانوا فيه ! فتعود اليد القوية تهزهم هزاً عنيفاً، ويعود الصوت العالي يصيح بهم من جديد، وتعود الطرقات العنيفة على الأسماع والقلوب ... وأحيانًا يتيقظ النوّام ليقولوا في إصرار وعناد : لا ..ثم يحصبون الصائح المنذر المنبّه بالأحجار والبذاء ... ثم يعودون لما كانوا فيه، فيعود إلى هزّهم من جديد "[1].

هذا النص هو " المقطوعة الشعرية الرفيعة التي يعرّف فيها سيد بسور جزء (عم) "[2] أخذ فيها من أسلوب القرآن الكريم في التصوير الفني الذي يجسّم الحالة ويشخص الأحداث ويحركها، فتلك – كما قال لنا في كتاب التصوير الفني – طريقة القرآن الخاصة طريقة التصوير التشخيصي بوساطة التخييل والتجسيم[3]، وأعطاها من أسلوبه الخاص صورة مشهدية أخرى فيها من الدراما ما يشدّك بقوة لمتابعتها. ثم انظر إلى التناصّ مثلًا في(تصدية ومكاء) وفي وصفهم بالسكارى، في سكرتهم يعمهون. أو مستكبرين به سامرًا تهجرون .

---

[1] قطب ، سيد ، في ظلال القرآن ، مصدر سابق ، ج٨ ، ص ٤٢٢ .

[2] الخالدي ، صلاح ، في ظلال القرآن الكريم في الميزان ، ط١ ، ١٩٨٦ ، دار المنارة ، جدة ، ص ٤٠٠ .

[3] قطب، سيد ، التصوير الفني في القرآن ، مصدر سابق، ص٢٣٩

إن الذي يقرأ (في ظلال القرآن) دون أن يعرف سيد قطب أديباً فإنه يفقد كثيراً من جمال هذا التفسير، فقد كان لجهد سيد قطب الحياة في الأدبية شعراً ونقداً ظهور جليّ في الظلال.

ومن جوانب التفاعل مع القرآن الكريم في هذا المجال مسألة الحوار والجدل التصويري والحجاج الذي هو فن الإقناع عن طريق الخطاب . اعتمد سيد قطب في كتاباته مزيجاً من مرتكزات الحجاج في الجدل ومرتكزاته في الخطابة، فهي مرتكزات عقلية خالصة في الجدل لا تخاطب سوى العقل، في حين تكون في الخطابة ضرب من التأثير العاطفي يصل أحياناً حد التحريض، ومجاله " توجيه الفعل وتثبيت الاعتقاد أو صنع الاعتقاد فهو حجاج موجه للجماهير"[١] . وهذا بالضبط ما كان يسعى إليه سيد قطب لأنه –كما روى عنه من أرّخ لحياته[٢]– محاضر وخطيب مؤثّر يتمتع بموهبة تجذب المستمعين إليه، يبدأ هادئًا ولكن في ثقة، بسيطًا ولكن في عمق، ولديه قدرة فائقة على مهاجمة الحاكم الظالم، بصورة تثير الجمهور وتحرك فيه كوامن السخط والغضب على الطغيان.

ويؤيد ذلك قول سيد قطب في كتاب خصائص التصور الإسلامي : " إننا لا نبغي بالتماس حقائق التصور الإسلامي ، مجرد المعرفة الثقافية ... لا نهدف إلى مجرد المعرفة الباردة التي تتعامل مع الأذهان، وتحسب في رصيد " الثقافة " إن هذا الهدف في اعتبارنا لا يستحق عناء الجهد فيه ! إنه هدف تافه رخيص ! إنما نحن نبتغي الحركة من وراء المعرفة نبتغي أن تستحيل هذه المعرفة قوة دافعة ، لتحقيق مدلولها في عالم الواقع. نبتغي استجاشة ضمير "الإنسان" لتحقيق غاية وجوده الإنساني " [٣].

---

[١] الدريدي ، سامية ، الحجاج في الشعر العربي القديم ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ص ١٨ .
[٢] انظر: العظم، يوسف ، مرجع سابق، ص٢٣٣ ، وانظر: الخالدي: صلاح، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد ، مرجع سابق، ص٤٩٥.
[٣] قطب ، سيد ، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ، ط٧، ١٩٨٠ دار الشروق ، بيروت ، ص١٠ .

يلتقي هذا مع رأيه في شخصية الشاعر ودوره حين يقول : " المفروض بعد ذلك أن للشاعر مكانه الممتاز بين الداعين إلى المثل الأعلى في أية صورة من صور الدعوة، وهو إذن سيؤثر في الوسط الإنساني المحيط به، ويقوم بمهمة التعارف بين الجماهير والحياة الخفية الأسرار، بما يطلعهم عليه من صور فنية لهذه الحياة. والمعروف في الدراسات النفسية أن الإنسان لا يستطيع التأثير في غيره، ما لم يكن ذا شخصية واضحة يعتز بها ولا يفرط فيها، شخصية واضحة تستطيع الإقناع الصامت والإغراء بالمتابعة "[١] .

فهدف الشعر ليس مجرد إثارة العواطف، وهدف الفكر ليس مجرد المعرفة، بل كلاهما يعمل على إثارة القوة الدافعة للتغيير والحركة والسلوك، وهنا يلتقيان .

ونعود هنا مرة أخرى إلى الحجاج و الجدل، فقد قام سيد قطب بجدال الخصوم ومحاورتهم ليقنعهم ويلزمهم الحجة مستفيداً من أساليب القرآن الكريم في حوار المشركين وجدالهم، تلك الأساليب التي أبرز جمالها في مؤلفاته ودراساته القرآنية، تحت عنوان (الجدل التصويري) الذي يعدّه من الأدوات البارزة في الخطاب القرآني، لأن وظيفة القرآن كما يقول : " أن ينشئ هذه العقيدة الخالصة المجردة، وموطن العقيدة الخالد هو الضمير والوجدان – موطن كل عقيدة لا العقيدة الدينية وحدها – وأقرب الطرق إلى الضمير هو البداهة، وأقرب الطرق إلى الوجدان هو الحسّ. وما الذهن في هذا المجال إلا منفذ واحد من منافذ كثيرة، وليس هو على أية حال أوسع المنافذ ولا أصدقها ولا أقربها طريقًا "[٢] .

ويضرب لذلك مثلًا من القرآن الكريم في قوله تعالى :" ما اتخذ الله من ولد وما كان معه من إله إذن لذهب كلُّ إله بما خلق، ولعلا بعضهم على بعض"[٣]. و يقول سيد قطب تعليقًا عليها:

---

[١] قطب ، سيد ، مهمة الشاعر في الحياة ، مصدر سابق ، ص ٦٢ .

[٢] قطب ، سيد، التصوير الفني في القرآن ، ط١٤ ، ١٩٩٣ ، دار الشروق ، بيروت ، ص ٢٢٨ .

[٣] سورة المؤمنون،٩١.

"هذه الصورة التي يخيّلها –لو كان هناك آلهة– " إذن لذهب كل إله بما خلق " وإنها لصورة مضحكة، أن ينحاز كل فريق من المخلوقات إلى إله، وأن يأخذ كل إله مخلوقاته ويذهب. إلى أين؟ لا ندري، ولكننا نتخيل هذه الصورة فنضحك من فكرة تعدد الآلهة، إذا كانت نتيجتها هي هذه النتيجة"[١].

تشرّب سيد قطب هذا الأسلوب واستخدمه في النضال عن أفكاره في مؤلفات عدة منها كتاب (معالم في الطريق) و(المستقبل لهذا الدين) ، إذ يقول في الأخير مدافعاً عن فكرة سيادة الدين لكل جوانب الحياة " إن "دين الله " لا يصلح خادماً يلبس مِنطقة الخدم ، ويقف بحضرة "أسياده" يوجهونه حيث يريدون: يطردونه من حضرتهم فينصرف، وهو يقبّل الأرض بين أيديهم...ثم يقف وراء الباب في شارة الخدم رهن الإشارة ! ... ويستدعونه للخدمة، فيقبّل الأرض بين أيديهم، وينحني قائلاً: لبيك يا مولاي ! كما يفعل من يسمّونهم " رجال الدين " ! كلا! إن "دين الله " لا يرضى إلا أن يكون سيداً مهيمناً قوياً متصرفاً، عزيزاً كريماً حاكماً لا محكوماً قائداً لا مقوداً "[٢] .

هذه العبارات تجعل لحم الوجه يتساقط خجلاً من " الله " و " دين الله " ، تلك اللفظة التي ظل يضعها بين مزدوجين للإيحاء أكثر بدلالتها، فكيف تقولون إنه " دين الله " ثم تنزلونه هذه المنزلة المهينة ؟! جادلهم سيد قطب جدالاً تصويرياً وألزمهم الحجة بهذه الصورة الحية، متأثرًا بما فعل القرآن الكريم من قبل مرارًا في جدال الخصوم.

لقد التصق سيد قطب بالقرآن والفكر الإسلامي عندما حدث انبهار ضخم عند كثير من الأدباء والمفكرين بالفكر الأوروبي والثقافة الأوروبية . ولا ننكر أن تلك الثقافة فيها أشياء كثيرة تستحق الاطلاع عليها والاستفادة منها، وكانت بالنسبة للخواء الفكري الذي يعيشه المسلمون آنذاك

---

[١] قطب ، سيد، التصوير الفني، مصدر سابق، ص٢٣١.

[٢] قطب ، سيد ، المستقبل لهذا الدين ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .

" ثروة لا تقدر بثمن وزاداً دسماً يصلح لإقامة الحياة ... ولكن قاعدة هذا الفكر منحرفة ...لا ترى الرؤية الصحيحة الشاملة للوجود كله ... مما يجعل الفائدة النهائية من الحقائق الجزئية محدودة "[١].

وقام في مواجهة الدعوات للتغريب كثيرون لفت نظر سيد قطب منهم أبو الحسن الندوي الذي التقاه، وقرأ كتبه وقدّم لكتابه (ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين) واستفاد من أفكاره واقتبس منها في كتبه [٢]، لكن أسلوب العرض لدى سيد قطب وطريقة المحاورة لديه مختلفة عما لدى الندوي أو المودودي الذي ينتمي للمدرسة نفسها[٣] ، ذلك الذي يقول إن الجماعة المؤمنة الصادقة " عليها أن تتقدم بنفسها وتحاول الاستيلاء بما لديها من قوى على هذه القوة القاهرة التي تقيم نظام المجتمع وإلا فسوف تستولي جماعة أخرى عليها ويضطر المؤمنون للسير وفق دينها ونظامها فيما لا يقل عن ٩٠% من حياتهم وجوانبها، كما أن ايامنا [٤] لا محالة قائم بهذا الإكراه فإن لم نفعله نحن فسيمارسه الكفار علينا، لذا فمن الأفضل أن نكرههم نحن ونسوقهم إلى ما لو قبلوه لشقوا طريقهم إلى الجنة في سهولة ويسر، بدلاً من أن يكرهونا هم ويقودونا إلى حيث جحيم الخلد ونيران الأبد"[٥].
هكذا ، الأمر سباق وصراع بين من يقدر على إكراه الآخر أولاً !!

أما عند سيد قطب فالأمر مختلف، لأن الإسلام " دين سلام وعقيدة حب ونظام يستهدف أن يظلل العالم كله بظله وأن يقيم فيه منهجه وأن يجمع الناس تحت لواء الله إخوة متعارفين متحابين وليس هناك من عائق يحول دون اتجاهه هذا إلا عدوان أعدائه عليه وعلى أهله فأما إذا سالموهم فليس الإسلام براغب في الخصومة ولا متطوع بها كذلك! وهو حتى في حالة الخصومة يستبقي أسباب الود في النفوس بنظافة السلوك وعدالة المعاملة ، انتظاراً لليوم الذي يقتنع فيه

---

[١] قطب ، محمد ، واقعنا المعاصر ، ط١ ، ١٩٨٦ ، مؤسسة المدينة ، جدة ، ص ٣٠٢-٣٠٣ .
[٢] انظر: قطب، سيد ، المستقبل لهذا الدين، الصفحات: ٣٤، ٣٩، ٤١، ٤٩
[٣] انظر اقتباسات سيد قطب من المودودي في كتاب المستقبل لهذا الدين ، الصفحات : ٩، ١٤ و في كتاب معالم في الطريق ص٧٢
[٤] هكذا.
[٥] المودودي ، أبو الأعلى ، الحكومة الإسلامية ، ترجمة : أحمد إدريس ، ط١، ١٩٧٧ ، المختار الإسلامي للطباعة ، القاهرة ، ص ٢٧.

خصومه بأن الخير في أن ينضووا تحت لوائه الرفيع، ولا ييأس الإسلام من هذا اليوم الذي تستقيم فيه النفوس، فتتجه هذا الاتجاه المستقيم " [١].

فنفس الشاعر المرهف الذي يشفق على الناس ويعطف على ضعفهم وجهلهم، لا تسمح له بأن يقول غير ذلك. إنه يريد أن يريهم المثل الأعلى ويأخذهم إلى النبع الإنساني الصافي الأصيل. سيجذبهم بالحب والإقناع والمشاعر والخيال لا بالإكراه .

إنه يريد الارتقاء بالإنسان وصولًا إلى المثل الأعلى لأنه يكره واقع الضعف والتخلف الذي يرزح تحته الإنسان في أمتنا، يريده قوياً واثقاً حراً غير خاضع للطاغوت أو الخرافات، يسخّر الطبيعة لخدمته. وهذا قد يذكّرنا نوعًا ما بفكرة السوبرمان (الأوبرمنش) في فلسفة نيتشه تلك التي لقيت رواجاً وتأثيراً في العالم عموماً وفي عدد لا بأس به من مشاهير المفكرين العرب [٢]، فمبادئ الإنسان المتفوق وإرادة القوة التي هي من مبادئ فلسفته تنسجم بشكل ما مع ما يدعو إليه سيد قطب من تميز لا للفرد وحسب، بل للجماعة المسلمة ثم الإنسانية، يريد لها القوة والتفوق والاستعلاء.

ولكن الفرق في أن مصدر القوة الحقيقي عنده مستمد من النبع الأصيل، نبع الله الذي لا يغيض، لأنه هو المدد لا كما قال نيتشه عندما زعم موت الإله،[٣] ورآه عائقًا أمام تقدم الإنسان.

---

[١] قطب ، سيد ، في ظلال القرآن ، مصدر سابق ، ج٨ ، ص ٦٥. في تفسير الآية الثامنة من سورة الممتحنة.

[٢] في جوانب هذا التأثير وأشهر أعلامه ، انظر : الجمزاوي ، نهلة ، فلسفة الأخلاق عند نيتشه وأثرها في الفكر الحديث والمعاصر ، ط١ ، ٢٠١٣ ، فضاءات للنشر ، عمان ، ص ٧٣ ، وما بعدها .

[٣] انظر: نيتشه، فريدرك، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فيليكس فارس، (د.ت) المكتبة الثقافية، بيروت، ص٣٢.

فلا بد للإنسان أن يتصل بالقوة الكبرى حينما تواجهه قوى الشر الباطنة والظاهرة، يقول سيد قطب عن الصلاة " إنها الموعد المختار لالتقاء القطرة المنعزلة بالنبع الذي لا يغيض .. إنها الروح الندي والظلال في الهاجرة، إنها اللمسة الحانية للقلب المتعب المكدود"[١] .

وهكذا نرى صفاء النظرة والرؤية المتوازنة المتكاملة لدى سيد قطب منطلقاً من تكامل الإنسان في جوانبه المختلفة، كما نظر إلى تكامل النقد الأدبي وفلسفاته المختلفة، فكان منسجم النظرة بين ذلك الركام ولم يؤمن بالفصام النكد – كما كان يردد دائمًا [٢]– بين عناصر الإنسان المختلفة فكراً وفناً وحياة .

---

[١] قطب ، سيد ، في ظلال القرآن ، ج١ ، ص ١٩٨ .
[٢] انظر: قطب ، سيد ، المستقبل لهذا الدين ، مصدر سابق، ص٢٧-٤٥.

الفصل الثاني:

موقف سيد قطب من الفن وعلاقته بالفكر

المبحث الأول : في التنظير

المبحث الثاني : في التطبيق

الفصل الثاني:

موقف سيد قطب من الفن وعلاقته بالفكر

تجلّى موقف سيد قطب من الفن وعلاقته بالفكر والحياة من مجموع كتاباته المتنوعة على مدار نحو أربعين عامًا، وفيما يلي من صفحات سنحاول إبراز هذا الموقف عن طريق استقصاء النصوص الدالة على ذلك، وتحليل محتواها واستنطاق دلالاتها .

المبحث الأول :

في التنظير :

ما كتبه سيد قطب في الأدب وفي النقد تطبيقاً وتنظيراً كثير. وكان كتاب " النقد الأدبي أصوله ومناهجه " آخر ما كتب في هذا المجال ، ألّفه عام ١٩٤٨ م ، وأعلن بعده انفصاله عن عالم الأدب والنقد لأسباب يتعلق معظمها بظروف المؤسسة الأدبية والنقدية آنذاك[١]، وبعضها متعلق بظروف شخصية تعود إلى تحوّل نوع اهتماماته إلى حقول معرفية أخرى .

لكن هذا الكتاب النقدي الأخير احتفظ بأهميته لأنه جاء تتويجاً وختاماً لرحلة صاحبه النقدية التي دامت أكثر من عشرين عامًا. وقد استوفى فيه سيد قطب كثيراً من القضايا التي شغلت الأدباء والنقاد قديماً وحديثاً، لذلك نقول إن هذا الكتاب عليه المعوّل في استخلاص ما استقر عليه مؤلفه من آراء في هذا المجال بالدرجة الأولى، مع الاستعانة بما ورد في غيره من مؤلفاته.

يعرّف سيد قطب العمل الأدبي بقوله: " هو التعبير عن تجربة شعورية بصورة موحية ". [٢] وهذا التعريف يظهر نظرة شمولية للعمل الأدبي، فيها عناصر ثلاثة متكاملة. أولها تعبير الأديب عما في نفسه من انفعالات ، والثاني تجربة شعورية يمر بها الأديب فتؤثر فيه وتكون الباعث له

---

[١] في تفصيل تلك الظروف وأثرها على سيد قطب انظر : شلش، علي ، التمرد على الأدب، ط١، ١٩٩٤، دار الشروق، بيروت، ص١٠٠ وما بعدها .

[٢] قطب ، سيد : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مصدر سابق ، ص ٩.

على التعبير، والثالث صورة موحية ذات دلالة يتم بها التعبير عن تلك التجربة. فالتعريف يهتمّ بجميع عناصر العملية الإبداعية: المرسل والرسالة والمرسل إليه . أي الأديب والعمل الأدبي والمتلقي .

ويستوقفنا هنا سؤال، وهو : هل يوضح هذا التعريف جوهر الأدب وغايته ؟

يمكننا أن نقول : نعم ، فهو تعبير، وهذا يحدد طبيعة العمل، وهذا التعبير يكون تصويراً لتجربة شعورية، وهذا باعث العمل وشرطه وأحد غاياته، والتعبير لا يكون بأية صورة كيفما اتفق، وإنما يقصد فيه أن يكون في صورة موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين. وهذه أيضاً إحدى غايات العمل وميزاته، فالعمل الأدبي إذن عمل منظّم له غاية وغايته هي التعبير والتأثير.

لكننا نشير إلى أنه قد كان من المستحسن أن يضيف إلى التعريف ما يدلّ على أن التعبير في الأدب يتميّز عن غيره بأنه يكون بصورة لفظية. أي أن يشير إلى أداة التعبير ليكون التعريف حدّاً حقيقياً يميّز جوهر الأدب عن بقية الفنون. لأن سيد قطب يعترف بعد ست وتسعين صفحة من ذلك التعريف بأنه ينطبق على كل الفنون الجميلة، إذ يقول: " الأدب واحد من الفنون الجميلة: الموسيقى والتصوير والنحت والأدب. وكل هذه الفنون ينطبق عليها أنها (تعبير عن تجربة شعورية بصورة موحية) فغايتها الأولى هي التصوير والتأثير : تصوير المشاعر والأحاسيس والوجدانات التي تخالج نفس الفنان. والتأثير فيمن يطالعون عمله الفني ليشاركوه أحاسيسه، وتعيد تمثيل التجربة الشعورية التي عاناها إلا أن أداة التعبير الفنية تختلف في كل فن عنها في الآخر " [١].

ويتوسّع سيد قطب في تحديد مفهوم التجارب الشعورية التي تكون باعثاً للعمل الأدبي. فهو يقرر أولاً أن التجارب الشعورية هي مادة العمل الأدبي في سائر فنونه. وبعد ذلك يقول : "وحتى في

---

[١] قطب ، سيد : النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ١٠٥ .

كتابة التراجم بل في كتابة التاريخ العام لا بد من هذا الانفعال ، فترجمة الشخصيات ليست عملاً موضوعياً كوصف تجربة علمية. فلا بدّ للمؤلف من إحياء هذه الشخصية لتصبح الترجمة عملاً أدبياً، وإحياء الشخصية معناه الانفعال بوجودها وتصوّرها " [١].

وقد أوافقه في بعض ذلك، لكن درجة الانفعال تختلف من فن لآخر، وأحسب أنها تكون في الشعر أعلى منها في بقية الفنون. لكن هذه النظرة الواسعة لأصناف الأدب تنسجم مع ميله إلى الشمول والتكامل في نظرته للأمور، فعندما يطلب من المؤرخ أن يقوم بإحياء الشخصية وأن تظهر الخصائص الشعورية والتعبيرية للأدب في عمله، فإن ذلك يدلّ على رغبته في نقل الأدب إلى أكبر عدد ممكن من الحقول المعرفية، ليسهم ذلك في تعميق أثره لدى المتلقي لينفعل به ويشترك وجدانه مع عقله في تمثّل تلك المعرفة، وهذا هدف تسعى إليه المؤسسات التربوية والتعليمية، أعني الاهتمام بتنمية الاتجاهات الإيجابية نحو المادة المدروسة والجوانب الوجدانية المتعلقة بها، وإثارة الدافعيّة للتعلّم، بوسائل قد تكون أحيانًا مستقاة من عالم الفن والأدب.

والأديب قد يتناول حقيقة علمية أو اجتماعية أو سياسية وليس في ذلك – على حدّ قوله– عيب ولا ميزة، إنما الشرط هو أن يصبح أحد هذه الموضوعات تجربة شعورية خاصة للأديب تنفعل بها نفسه من داخلها فيعبّر عنها تعبيراً موحياً مؤثراً. فتتجاوز هذه الحقائق المنطقة العقلية الباردة إلى المنطقة الشعورية الحارة . ومناط الحكم على العمل الأدبي هو كمال تصوير الأديب لهذه التجربة، ونقلها إلينا نقلاً موحياً يثير في نفوسنا انفعالاً مستمداً من الانفعال الذي صاحَبَها في نفس قائلها [٢] .

---

[١] قطب : النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

[٢] انظر ، المصدر نفسه ، ص ١٠

ولكننا نظن أنه ليس المراد من عاطفة النص إثارة عاطفة القارئ التي تلتقي معها وحسب، وإنما ينبغي أن يكون النص الإبداعي قادراً على تأجيج تلك العاطفة أو تغييرها أو زعزعتها .

وفي وصف أهمية الأدب والدور العظيم الذي يمكن أن يقوم به بالنسبة لكل متلقّ يقول سيد قطب: " وكلّ تجربة شعورية يصوّرها أديب تصبح ملكًا لكل قارئ مستعد للانفعال بها، فإذا انفعل بها فقد أصبحت ملكه وأضاف بها إلى رصيده من المشاعر صورة جديدة ممتازة. ولحسن حظ الإنسانية التي لا تملك من العالم المادي المحسوس إلا حيّزاً ضئيلاً محدوداً أن في استطاعتها أن تملك من العوالم الشعورية آماداً وأنماطاً لا عداد لها . وكلما ولد أديب عظيم ولد معه كون عظيم. لأنه سيترك للإنسانية في أدبه نموذجاً من الكون لم يسبق أن رآه إنسان. وكل لحظة يمضيها القارئ المتذوق مع أديب عظيم هي رحلة في عالم، تطول أو تقصر، ولكنها رحلة في كوكب متفرد الخصائص متميّز السمات " [١].

وهذا يضيف إلى الأدب مهمة جمالية ونفعية عظيمة، ويشي بعمق التقدير لرسالة الأدب، ليس على صعيد الموضوعات والأفكار وما تقدّمه من قيم ومعلومات وحسب، بل على صعيد القيم الشعورية الجمالية التي توفّر للمرء متعة روحية ولذائذ معنوية لا حصر لها، تتكرر وتتنوع مع كل رحلة جديدة مع عمل أدبي لأديب مبدع .

حتى لو كانت التجربة مريرة، يستشعر القارئ معها مشاعر نبيلة من الأسى والعطف على تلك الروح المعذبة، ويشعر برغبة في المواساة وفي تجنيب الناس هذه الآلام، كما يرقّ الوجدان ويتدفق رفض الواقع في العروق عند قراءة المآسي التي تصف معاناة البشر.

---

[١] قطب ، سيد، النقد الأدبي ، مصدر سابق، ص ١٥

وفي ذلك يقول سيد قطب تعليقاً على أبيات[١] لعمر الخيّام : " هذه رحلة أخرى في عالم آخر، رحلة مضنية ولا شك ولكنها لذيذة لذة الألم، ذلك الزاد الإلهي الذي تقتاته الأرواح. وكم خالجنا فيها من مشاعر: مشاعر الأسى والكآبة والعطف على ذلك الروح المعذّب الحائر الذي يُفني نفسه في طلب النور" [٢].

كما أن مهمة الفنون في نظره تتجلّى في قوله : " الشعر أحد الفنون الجميلة – أو (المثل الرفيعة) كما كان يسميها العرب – وأكبر مهمة لهذه الفنون جميعًا أن تقوم واسطة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وأن تقرّبنا من المثل الأعلى، الذي نرنو إليه، كلما عزّ علينا بلوغه في عالم الحقيقة ." [٣]

والسعي نحو هذا المثل الأعلى – فردًا ومجتمعًا– سيكون له قصة مع سيد قطب، يلحّ عليه في أدبه و نقده وفكره .

ومن أهم القيم الشعورية في رأي سيد قطب مقدار العمق والشمول في الاتصال بالكون والحياة، فالأديب " رائد من رواد البشرية يسبق خطاها ، ولكنه ينير لها الطريق. فهو يطّلع من خفايا الحياة على ما لا يطّلع عليه الآخرون ... وهو يحسّ الحياة كما انبثقت أول مرة من نبعها الأصيل ... ووظيفته أن يفتح المنافذ بيننا وبين هذا النبع بقدر ما نطيق ... وقيمة الأديب الكبرى إنما تقاس بمقدار اتصاله بالنبع من وراء الحواجز والسدود " [٤].

وبهذا يتضح لنا أنه يعطي قيمة أكبر لمن يستطيع أن ينقلنا إلى الشعور الكلي الشامل، الشعور الإنساني الأصيل المشترك، فنتصل بالبشرية في كل زمان ومكان، نتصل بالأزل والأبد.

---

[١] هذه الأبيات هي : سمعت صوتًا هاتفًا في السَحرْ نادى من الحانِ : غفاةَ البشرْ
هبّوا املأوا كأس الطّلى قبل أن تفعم كأسَ العمر كفُّ القدرْ
أحسّ في نفسي دبيب الفناءْ ولم أصبْ في العيش إلا الشقاءْ
يا حسرتا إنْ حان حيني ولم يتحْ لفكري حلّ لغز القضاءْ

[٢] المرجع نفسه ، ص ١٨ .

[٣] قطب، سيد، مهمة الشاعر في الحياة و شعر الجيل الحاضر ، مصدر سابق، ص١.

[٤] قطب : النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٢٧.

وذلك عن طريق وصف التجربة الجزئية والشعور الشخصي، فالأدباء مستكشفون يصوّرون ما هو جديد وغامض من حقائق الحياة .

وبناءً على هذا نرى أنه يتصوّر الأدب – بشكل ما– نشاطاً اجتماعياً، فهو يعبّر عن شعور الإنسان بما يخصّ الإنسان، وهو موجَّهٌ للإنسان أيضًا، بقصد تجلية ما هو غامض وجديد لدى الإنسان، وأظنّ هذا يرقى بقيمة الأدب ويزيد من أثره بالنسبة للمجموع البشري.

وعبر صفحات طوال من كتابه، بذل سيد قطب جهداً في تأكيد أهمية القيم الشعورية، ممّا يؤكّد قوّة الصلة في نظره بين الأديب ونصّه، فهو ليس مجرد وسيط بين النصّ والمتلقي، وليس مبتكراً لا يهمّه إلا الجمالية الفنية، وليس صانعاً محاكياً للواقع الذي يعكسه وكأنه مرآة . بل هو مبدع يعبّر عما في نفسه من شعور خاص عميق بطريقة فنية ممتازة ومؤثرة، فتكون مرآته للواقع محدّبة أو مقعّرة أو مكسّرة، تولّد عشرات الصور مبعثُها ذاتُه ورؤيته وطريقة شعوره.

وعن علاقة الفكر بالشعر يقول سيد قطب :" ولسائل أن يسأل : أوَتنفي الفكرَ عن عالم الشعر أيضًا ؟ ولست أتردد في الإجابة. إن هذا الفكر لا يجوز أن يدخل هذا العالم إلا مقنّعاً غير سافر، ملفّعًا بالمشاعر والتصوّرات والظلال، ذائبًا في وهج الحسّ والانفعال، أو موشّى بالسُبحات والسرحات ! ليس له أن يلِج هذا العالم ساكنًا بارداً مجرّداً "[1].

لذلك يريد سيد قطب أن يكون الشعر غناءً بما في النفس من مشاعر متوهجة، لأن تلك طبيعته وموضوعه، فهو عملية تفريغ للانفعالات بصورة لفظية منظمة، ويقول عن ذلك : " وليس الشعر تعبيرًا عن الحياة وإنما هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية بالحياة

---

[1] قطب ، سيد، النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

ولـيس لموضـوع التعبيـر فـي ذاتـه دخـل فـي هـذا، فـالمهم هـو درجـة الانفعـال الـشعوري بهـذا الموضوع"[١]. وهذا الكلام لا ينطبق على القصة، فهو يرى أن مجال القصة واسع، فهي تعبّر عن كلّ ما في الحياة إذ يقول : " القصة هي التعبير عن الحياة بتفصيلاتها وجزئياتها كما تمرّ في الزمن ممثّلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية " [٢].

أما مهمة الخيال في نظره فهي صلةٌ بين الإنسان القاصر والحقيقة المحجّبة التـي تَدِقّ علـى الأفهام، فينبعث الخيال ليقرّب هذه الحقيقة. وهو صلة ما بين الإنسان وآماله البعيدة، التـي لا يحققها له إلا الواقع فيبعث إليها بِشِباكٍ من خياله يدنيها منه. ليست مهمة الخيال إذن أن يشتطّ و يبعد عن الحقيقة حين يجدها، وهو إذ يصنع ذلك يفقد طبيعته التي هي ربط الصلة بين الفكر والحقيقة التي لم يهتد إليها بعد. أما الذي يجد الحقيقة أمامه ثم يتجاهلها ويجنح الخيال يشتطّ به عنها فهو الزائف الإحساس، المموّه الطبيعة ولن يكون هذا هو الشاعر الذي كل ميزته أنه يحسّ بالحياة إحساسًا صادقًا ويعبّر عمّا يحسّه بإخلاص .[٣]

ويتفق سيد قطب مع دعاة الواقعية الأدبية في تقدير قيمة النموذج الأدبي الذي يجمع خاصّتي التفرّد والتعميم، إذ يقول : " وبعضهم – أي القُصّاص– يقفنا بعد الحوادث وجهًا لوجه أمام الحياة كلها: سننها الخالدة وأوضاعها الكونية، وأقدارها الشاملة. وهذا البعض لا يحدثنا عن هذه الشؤون حديثاً مباشراً، إنما يَدَعُنا نَنْسَرِبُ من خلال الشخصيات المعينة إلى الإنسانية الخالدة – كما ترتسم في بصيرته – فتلك الحادثة جزءٌ وكلٌّ. وهذه الشخصية فردٌ ونموذج[٤]" .

ثم ينتقد الغلوَّ في الاتجاه إلى الصراع الاجتماعي أو التحليل النفسي عند كُتّاب القصة من معاصريه، لأن ذلك يخرج بالعمل عن حقائقه الفنية. فهو يرى أن محلّ هذه الأشياء الدراسات

---

[١] قطب ، سيد، النقد الأدبي ، مصدر سابق، ص ٥٦.

[٢] المصدر نفسه ، ص ٧٥ .

[٣] انظر، قطب ، سيد، مهمة الشاعر في الحياة ، مصدر سابق ، ص ٢٤.

[٤] قطب ، سيد، النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .

المتخصصة والمقالات وليس الأدب، ثم يضيف: " وأشدّ ما يفسد العمل الفني ألا تكون طبيعته هي التي توحي باتجاهه وأن يستمد هذا الاتجاه من مذهب مقرر سابق يحدد القوالب والأشكال " [١].

كما أننا نجد في مقدمة ديوانه (الشاطئ المجهول) رأيه في النظريات الفلسفية والعلمية التي تدخل في الأدب، ويضع لذلك حدًّا بقوله: " تطالع القارئ نظريات علمية وفلسفية كثيرة، ولكنها لم تحتفظ بسمتها العلمي وشخصياتها المحددة بل استحالت صورة من صور الشعر، فيها موسيقيته وعليها مسحته وفيها سحنته. وليس هناك عداء بين الشعر والفلسفة والعلم، فليست الثلاثة أنداداً حتى يشجر بينهم العداء. إنما الشعر أوسع مجالاً من العلم ومن الفلسفة أيضاً، ولن يعسر عليه حتى يبلغ حداً من النضوج أن يلتهمها جميعاً أو يمثلها غذاءً يقوّي من بنيته وإن لم يحسّ بوجوده . ولن ننكر على الشعر إلمامه بالحقائق العلمية والفلسفية فيما يلمّ به من حقائق أخرى تناسب طبيعته، إلا إذا قصرنا طرق المعرفة على القوى الواعية في الإنسان. وهذا مبدأ لم يسلم من المآخذ حتى في أكثف العصور مادية. وكثير من المدارس السيكولوجية الحديثة تحسب للقوى المجهولة في النفس الإنسانية حساباً كبيراً وفي مقدمتها مدرسة التحليل النفسي" [٢].

ولنقف هنا قليلاً لنرى ما الذي يفعله الفلاسفة والعلماء والشعراء، وما وجه العلاقة والاختلاف بينهم من وجهة نظر فلسفية ؟

يقول برتراند رسل في الإجابة على سؤال: ما الذي يفعله الفلاسفة حين يمارسون مهمتهم؟ إن جميع ميادين المعرفة تحف بها منطقة محيطة من المجهول. وحين يصل المرء إلى مناطق الحدود ويتجاوزها، فإنه يغادر أرض العلم ويدخل ميدان التفكير التأملي. هذا التفكير التأملي نوع من الاستكشاف والاستطلاع، وهو يشكل واحدًا من مقومات الفلسفة. والواقع إن ميادين العلم المختلفة قد بدأت كلها بوصفها استطلاعًا فلسفيًا بهذا المعنى. ولكن ما إن يصبح العلم مرتكزًا على

---

[١] قطب ، سيد، النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٨١.

[٢] قطب ، سيد ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، مركز الناقد الثقافي، دمشق ، ص ١٤ .

أسس متينة، حتى يسير في طريقه على نحو مستقل، إلا فيما يتعلق بالمشكلات الواقعة على الحدود، أو بمسائل المنهج. وفي الوقت ذاته يتعين علينا أن نميز الفلسفة من ضروب التأمل الأخرى. فالفلسفة في ذاتها لا تأخذ على عاتقها مهمة حل المشكلات التي نعاني منها أو إنقاذ أرواحنا، وإنما هي نوع من المغامرة الاستكشافية أو من السياحة الفكرية التي نقوم بها لذاتها. ومن ثم فليس في الفلسفة من حيث المبدأ عقائد راسخة أو طقوس أو كيانات مقدسة من أي نوع.[١]

أما الشاعر فهو الفنان ذو النشاط الخلاق الذي يفترض أن يملك موهبة وإحساسًا قادرين على إدراك الحقيقة الواقعية وأشكالها. وأن يكون لديه معرفة دقيقة بالأشكال الخارجية، تساوقها معرفة عميقة بالعالم الباطن للإنسان ووجدانات النفس. وتلك المعرفة يحصل عليها من التأمل العقلي، لأنه بدون التأمل العقلي لا يستطيع الإنسان أن يعي ما يجري في داخله. ثم يعبّر عمّا يحيا ويضطرب في داخله بأن يعطيه أشكالاً ومظاهر محسوسة، اقتطف صورها ونماذجها ثم قام بضبطها ليحصل منها على تعبير شامل عن الحق، بعد أن يكون قد عانى الكثير من العواطف الكبيرة، وعاش تجارب كثيرة، وتألّم مرارًا، قبل أن يصبح قادرًا على التعبير عن أعماق الحياة.[٢]

فالمشترك بين العالم والفيلسوف والشاعر هو التأمل والتفكير العقلي، والمختلف هو غاية هذا التفكير والتأمل.

وبعد ذلك يمكننا الإشارة إلى أن الرؤية الأدبية لدى سيد قطب تتسم بملمحين أحدهما ملمح رومانسي فيما يتعلق ببعض القضايا والفنون، والآخر واقعي فيما يتعلق بقضايا وفنون أخرى.

أما الملامح الرومانسية فمنها الاعتداد بذاتية المبدع وشخصيته وخياله ومشاعره، فهو يرى أن الأديب فرد ممتاز لديه نسخة ممتازة من الكون والحياة في نفسه . " فكم يشوقنا أن نطّلع على النسخ الممتازة من الكون والحياة في نفوس الأدباء وأن نقضي لحظات ونقوم برحلات في هذه

---

[١] انظر، رسل، برتراند، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، ١٩٨٣، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج١، ص ١٨.
[٢] انظر، بدوي، عبد الرحمن، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ط١، ١٩٩٦، دار الشروق، القاهرة، ص ٢٠٢-٢٠٤.

الأكوان العجيبة " [١]. وهذه فكرة مألوفة لدى الرومانسيين، فقد شاعت بينهم فكرة تفوّق الشعراء وفرادتهم. واستخدم بعضهم مصطلح (نبوّة الشعراء) للدلالة على تميزهم بالإلهام وكأنهم يعتمدون على شيء غيبيّ فوق قدرات البشر [٢].

ونجد توجّه سيد قطب الرومانسي كذلك في اهتمامه بالقيم الشعورية للعمل الأدبي وتقديمها على القيم التعبيرية، إذ يقول إنها المقصودة أولاً وأخيراً، والتي تستحق من الإنسانية تمضية فترات في تأمّلها ، لأنها تضيف زاداً جديداً إلى رصيدها المحدود من الحياة [٣].

كما نلمح الرومانسية في عدّه التعبير عن الذات ومشاعرها غاية في ذاته، لأنه بمجرد وجوده يحقق لوناً من ألوان الحركة الشعورية "وهذه في ذاتها غاية إنسانية وحيوية "[٤].

وكما نجد تحليلاً للانفعال الشعري الباعث على قول الشعر متناغماً مع آراء الرومانسيين في وصف سيد قطب لعملية الخلق والإبداع الأدبي ، حيث يعدّ التفريغ العاطفي، تفريغ الشحنة الشعورية المتضخمة إحدى وظائف الأدب– إن لم تكن أهمّها – لأن حقيقة الأدب في تعريفه إياه (تعبير) عن تجربة شعورية، وهو يقول في توضيح ذلك: " فنحن قد نشاهد الإنسان الهادئ المالك لأعصابه، وتمرّ به تجربة شعورية معينة، تهيج مشاعره هياجاً شديداً ... هنا يعبّر عن مشاعره بالألفاظ ، ثم لا يجد في الألفاظ الكفاية فيستعين بالحركات الجسدية لاستكمال التعبير... فإذا أفرغ الشحنة الفائضة بطريقة عضلية هدأ واستراح" [٥].

---

[١] قطب ، سيد النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص٢٢.

[٢] انظر ، السادات ،جيهان ، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين ، ١٩٩٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٣٣ .

[٣] قطب ، النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

[٤] المصدر نفسه ، ص ١٠ .

[٥] المصدر نفسه ، ص ٥٦ .

ويوازن بين هذا وظاهرة قول الشعر لتفسيرها قائلاً: " في التعبير الشعري شيء من هذا، فالظاهر أن الإيقاع فيه، ووفرة التصورات الخيالية يساعدان الألفاظ على استنفاد الانفعال بطريقة شبه عضلية وحسّيّة "[١]. وفي هذا الفهم يذكّرنا بآراء العقاد وعبد الرحمن شكري والمازني وأبي شادي في هذا المجال [٢].

غير أننا نجد سيد قطب أميَل إلى مفاهيم المذهب الواقعي للأدب عندما يتحدث عن الأصول الفنية للقصة والتمثيلية، فهو يريد أن تكون القصة تعبيراً عن الحياة، بحيث تتسق أحداثها كما لو كانت تجري في الحياة، ولا فرق عنده في أن تتناول القصة أحداثاً وشخوصًا مهمّين أو مغمورين عاديين. المهم هو تحريك الأشخاص والأحداث بشكل واقعي مقنع دون تدخل مباشر من الأديب، كما يرى أن الحيوية تزداد حين تعالج المشكلات المعاصرة في التمثيلية، ولا يعقل أن يتخاطب الناس في حياتهم بالشعر، لهذا السبب يرى أن المسرحية المنظومة (الشعرية) قد انتهى عصرها[٣]. وبذلك يكون قد عبّر عن موقفه من ضرورة اقتراب الأدب من نبض الحياة وواقعها. وكل ما سبق يعد من مبادئ التيار الواقعي.

فسيد قطب إذن واقعي في معالجة الرواية والمسرحية، لكنه رومانسي في معالجة الشعر والقصة القصيرة والخاطرة اللتين تتفقان مع الشعر في الكثير من الصفات.

والآن، هل في ذلك تناقض وازدواجية ؟! قد يساعدنا في فهم هذا الأمر قول محمد غنيمي هلال: " إن الاتجاه الجمالي والواقعي في صراع دائب. ولكنهما غالبًا ما يتكاملان لدى كبار النقاد إذا نظرنا إلى ملابسات عصرهم "[٤]. فالازدواجية هنا ظاهرية وليست حقيقية لأن الواقعيين لا يقفون عند حدود رسم الواقع، بل لهم اختيارهم وتنسيقهم وعملهم الخاص الذي يؤدي لغاية اجتماعية

---

[١] قطب ، النقد الأدبي ، مصدر سابق ص ٥٦ .

[٢] انظر ، السادات ، مرجع سابق ، ص ١٠٠–١١٥ .

[٣] قطب ، النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٩٠ .

[٤] هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، ١٩٧٣ ، دار النهضة ، القاهرة ، ص ٢٩٢ .

وإنسانية، ويعكس تفاعلهم الشعوري الخاص مع مظاهر الحياة حولهم، وإن يكن هذا التفاعل لا يصدر بدرجة الانفعال والحرارة والعاطفية الكبيرة التي يصدر بها الشعر أو الخاطرة، فالفنون الأدبية كلها تعكس تجربة شعورية يعبر عنها الأديب بصورة موحية، وإذن فالمصدر واحد، لكن الشكل التعبيري وطريقة الانفعال ودرجته هي التي جعلتنا نفرق بين أشكال العمل الأدبي المختلفة.

وهي التي جعلت سيد قطب يفرّق بين الشعر والرواية، وليس اختلاط الرؤية بين الرومانسية والواقعية، وإنما وجد بذوقه واستقرائه أن تلك المفاهيم تناسب الشعر، وتلك تناسب الرواية. إنه بحثٌ عن الوظيفة الأصلية لا الثانوية لكليهما .

ويؤيد هذا الرأي قول علي شلش بأن سيد قطب " جمع في نظرية الأدب بين التصور الرومانتيكي المعتدّ بذاتية المبدع وشخصيته وخياله ومشاعره، والتصور الواقعي المعتدّ بالبيئة والعصر والدور الاجتماعي للمبدع ، ولعل هذا الجمع شاع في ذلك الوقت نتيجة شيوع أفكار التصورين المذكورين في الهواء الثقافي"[١]. ولعل هذا الرأي لا يجانب الصواب .

وفي بيان وظيفة النقد الأدبي نلمح الشمول والجمع بين مذاهب عدة، بما ينسجم مع تصوّره الشموليّ لطبيعة العمل الأدبي، فغاية النقد الأدبي- كما يقول – هي: " تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية، و تعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل

[١] شلش، علي ، مرجع سابق، ص ٣٥ .

النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك."[١] فهو بهذا لايدع جانبًا من جوانب العمل الأدبي الداخلية والخارجية إلا ويطلب من النقد الأدبي أن يدرسه.

ولكن التنظير شيء و التطبيق – أحيانًا – شيء آخر ، فهل التزم سيد قطب في تطبيقه تلك المبادئ النظرية التي قررها؟ و كيف تجلّت تلك الآراء التي تدعو للشمولية والتكامل في إبداعه الشعري والنثري، ونقده الأدبي التطبيقي، ومؤلفاته الفكرية المختلفة ؟

[١] قطب، سيد، النقد الأدبي، مصدر سابق، ص٧.

المبحث الثاني :

في التطبيق

هل جمع سيد قطب بين الفكر والفن في نقده للأعمال الأدبية؟ وهل طبّق ما كان يدعو له في تنظيره؟ يتضح بعض ذلك في دعوته لمنهج تكاملي في دراسة العمل الأدبي. فما ملامح هذا المنهج ؟ ومن أين جاء سيد قطب به؟ وهل له جذور في تراثنا النقدي القديم؟ وهل تأثر به آخرون؟

ما زال العمل الأدبي يحتاج البحث عن أسراره والغوص في أغواره وقد كثرت مذاهب الناس في دراسته وتشعبت مسالكهم . كلٌّ يصدر عن فهمه وثقافته وضرورات عصره. وعلى إثر ذلك التباين والاختلاف ظهرت دعوات التقارب والائتلاف و برزت الدعوة إلى منهج تكاملي ذي رؤية شمولية في قراءة النص الأدبي. فظهر المنهج التكاملي وهو اتجاه نحو الاستفادة من المناهج المختلفة التاريخي والاجتماعي والنفسي والفني، في فهم العمل الأدبي وتجلية خفاياه، ولكنه "يجهد في أن يفيد من حسناتها و يتجاوز كل عيوبها أو أكثرها "[١].

والمنهج التكاملي منهج لا يحصر الناقد فيه نفسه في حدود ضيقة وضعتها تلك المناهج المعروفة ولا يضخم جانبًا على حساب آخر أي أنه بمعنى آخر "يشكل نظرية تعنى بالتجانس بين النِّسَب في النظر إلى العمل الأدبي و تفسيره "[٢]. وهذه واقعية تتناسب مع طبيعة العمل الأدبي بوصفه نشاطًا إنسانيًا .

---

[١] شراد، شلتاغ عبود ، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، ط١، ١٩٩٨، دار مجدلاوي، عمان ، ص٢٤٢.
[٢] المرجع نفسه ، ص ٢٤٢.

وقد أشار بعض الدارسين[١] إلى أن النقد العربي القديم كان حافلاً بالنماذج النقدية النظرية والتطبيقية التي تنظر إلى القيم الفنية للعمل الأدبي، وترفد ذلك أيضًا بنظرات خارجية، تاريخية أو نفسية أو اجتماعية تسلط الضوءعليه أكثر.

ولو نظرنا إلى بعض المؤلفات النقدية القديمة نظرة شمولية لرأينا الجمع بين اثنين أو أكثر من المناهج النقدية واضحًا ، فابن سلام – على سبيل المثال – في كتابه(طبقات فحول الشعراء) قسّم الشعراء وفق طبقات حددها، ولكن هذا كان مجرد تقسيم خارجي، وفي ثنايا الكتاب تعددت مناهجه في دراسة أشعارهم و ظهر فيها أثر الذوق الذاتي التأثري. ولو تتبعنا آراء عبد القاهر الجرجاني لرأيناه لا يفصل بين الألفاظ ومعانيها ولا بين الشكل والمضمون، ويتابعه في ذلك ابن رشيق وحازم القرطاجني. [٢] ولكن ذلك الجمع لم يكن واضحًا بشكل منهج محدد الملامح ،إنما بحكم رؤيتهم للعمل الأدبي.

وقد شهد عصرنا الحاضر تقدمًا وتنوعًا كبيرًا في المناهج النقدية تبعًا لما حصل من نهضة في الدراسات العلمية في شتى العلوم والفنون، ولذلك وجد من النقاد من يستفيد من النتائج التي توصل إليها العلماء في مجال علم النفس والاجتماع والتاريخ واللسانيات وغيرها في فهم العمل الأدبي . ونجحت تلك الطرق إلى حدّ كبير. ولكنها وإن تألقت في جانب فقد قصّرت في آخر، لأن العمل الأدبي – في نظري – كالكرة تحتاج إلى إضاءات من مختلف الجهات تغمرها بالنور لتفهم ماهيتها ومعظم أبعادها. ومن هنا برزت الدعوة إلى عدم الانجراف وراء تلك الدعوات التي وفد معظمها إلينا نتيجة ظروف حضارية عند غيرنا، وارتفعت الأصوات منادية بالخصوصية لأدبنا ونقدنا بما ينسجم مع ثقافتنا ولغتنا .

---

[١] انظر في ذلك على سبيل المثال :

أ- شاكر ، محمود محمد ، المتنبي ، ١٩٨٧، مطبعة المدني ، القاهرة ، ص١٥.

ب- خفاجي ، عبد المنعم ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ط١، ١٩٩٥، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ص ٢٨٥.

ت- عبد الدايم ، صابر، شعراء و تجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، ١٩٩٩، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ص٦-٩.

[٢] انظر: خفاجي، محمد عبد المنعم ، مرجع سابق، ص٢٨٥-٢٩٧.

ولأن نقدنا القديم غير قادر على تقديم نظرة كاملة كافية تغنينا عن غيرنا فنكون منها نقدًا عربيًا خالصًا كما يرى بعض الدارسين[١]، كان البديل في منهج تكاملي يجمع إشراق الجديد وأصالة القديم جمعًا متوازنًا حكيمًا .

وكان لا بدّ من دعوات صريحة، ودراسات تناقش المناهج النقدية الشائعة وتبين نقصها وتستشرف منهجًا جديدًا يقترب من النص أكثر، ولا ينكر فضل التقدم المعرفي في جعل النقد علمًا قائمًا على أسس ثابتة، فطالعتنا مؤلفات مثل (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي) لشكري فيصل الذي صدر عام ١٩٤٩ . كما وجدت دراسات تطبيقية تحاول تمثّل تلك الرؤية المتكاملة في دراسة الأدب، ومنها على سبيل المثال كتاب (المتنبي) لمحمود محمد شاكر الذي سبق كتاب شكري فيصل بما يقارب خمسة عشر عامًا لكنه لم يوضح منهجه، وترك الناس تتساءل عن ذلك حتى ظهرت الطبعة الثانية مصدّرة بمقدّمة نلمس فيها معالم التكامل في دراسة العمل الأدبي، والدعوة للخصوصية في تناول الأدب العربي وعدم تقليد غيرنا .[٢]

كما نرى صدى ذلك في كتاب شوقي ضيف (البحث الأدبي) إذ ختم استعراضه للمناهج المختلفة بفصل عقده للمنهج التكاملي لأنه يرى أن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، ولأن الواجب على الباحث أن يفيد من المناهج والدراسات جميعًا [٣].

وفي النقد الغربي المعاصر وجدت دعوات مماثلة إحداها لستانلي هايمن في كتاب (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة) إذ يقول :" لو كان في مقدورنا أن نصنع ناقدًا حديثًا مثاليًا لما كانت

---

[١] انظر على سبيل المثال :
أ- مندور ، محمد ، في الميزان الجديد ، ط٢، ١٩٩٣، مؤسسات ع. بن عبدالله ، تونس، ص٥-٦.
ب- زكي ، أحمد كمال ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ط٢، ١٩٨١، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص ١٨.
[٢] انظر: شاكر، محمود محمد ، مرجع سابق، ص١٥.
[٣] انظر: ضيف، شوقي ، البحث الأدبي، ط٧، ١٩٩٢، دار المعارف، القاهرة، ص ١٣٩ .

طريقته إلا تركيبًا لكل الطرق والأساليب العملية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة والمتنافسة، وركّب منها خلقًا سويًّا لا تشويه فيه"[١] .

ومثله كان إنريك أندرسون إمبرت في كتابه (مناهج النقد الأدبي) الذي عقد فيه فصلاً للحديث عن ميزات وخصائص النقد المتكامل، وقال في مستهلّه :" لا يوجد في الحقيقة ناقد يحمل نفسه على طراز واحد فقط أو منهج واحد فحسب، وكل الفروع تتبادل نتائجها فيما بينها عندما يكون دارس الأدب ناقدًا جيدًا".[٢]

إذن فقد اتسمت دراسات عدد من النقاد في العصر الحديث بسمات المنهج التكاملي، ولكن بعضهم لم يصرّح بذلك بوضوح لأسباب عدة، أما سيد قطب في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) فقد دعا لأول مرة في النقد العربي الحديث – على ما أحسب – صراحة لمنهج سماه المنهج التكاملي ووضع أسسه وقواعده بعد أن درس المناهج النقدية المختلفة الشائعة في عصره (الفني والنفسي والتاريخي) وخلص إلى أنها – كلّ على حده– لا يصلح لدراسة العمل الأدبي. ودعا للاستفادة من حقول معرفية شتى دون الالتزام بحدود ضيقة لأن المناهج " تصلح وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم ولكنها تفسد وتضر إذا جعلت قيودًا وحدودًا " .[٣]

وهو منهج يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه و يتناول صاحبه كذلك بالإضافة إلى تناوله للبيئة والتاريخ ، فهو لا يغفل القيم الفنية الخالصة ولا يغرقها في غمار البحوث اللغوية أو الدراسات النفسية أو الإحصاءات اللغوية وهو يجعلنا نعيش في جو من الأدب الخالص دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي وأحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حدّ كبير أو صغير.[٤]

---

[١] هايمن، ستانلي، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس و محمد يوسف نجم ، ط٣، ١٩٧٨، دار الثقافة ، ج٢، ص٢٤٥.
[٢] امبرت، إنريك إندرسون ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : الطاهر مكي، ١٩٩١، مكتبة الآداب ، القاهرة، ص٢١٩.
[٣] قطب ، سيد ، النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص٢٢٥.
[٤] انظر:المصدر نفسه، ص ٢٢٨.

ولكن يبرز هنا سؤال وهو: هل يطلب من الناقد أن يقوم بهذا كله في كل دراسةٍ لعمل أدبي، حتى يكون ناقدًا تكامليًا؟ لا أظن ذلك، ولكن بمقدوره أن يختار من الأدوات ما يناسب العمل المدروس ويفيد في دراسة الظواهر البارزة فيه ويحاول عدم الاقتصار على جانب واحد منه.

وقد اتهم المنهج التكاملي بأنه منهج تلفيقي، أو منهج من لا منهج له، وقيل إن تطبيقه يعدّ إشكالية لأنه " إذا كان المنهج تعبيرًا عن رؤية متكاملة للأدب ودوره والنقد ووظيفته، فكيف يمكن التوفيق بين رؤية هذه المناهج المتباينة أصلاً؟"[١]

وهنا ينبغي التحذير من أن الجمع والانتقاء بين الوسائل والأساليب ليس جمعًا بين الرؤى المتباينة، والخلفيات النظرية والفلسفية وراء المناهج. يقول عبدالله العروي:" يمكن أن تُرفَض البنيوية أو التاريخانية كفلسفة، وتوظَّف كمنهج للتحليل في حدود معينة"[٢]. وفي هذا مرونة وواقعية ضرورية.

ثم إن اختيار المنهج أو المناهج الأنسب لدراسة نصٍّ ما يكون بعد إمعان النظر فيه، كما أن الجمع لا يعني استخدام المناهج جميعًا معًا، وإنما يعني التعدد في حدود الحاجة، ووفق ما يطيق الباحث وتسمح به قدراته وثقافته.

وأحسب أن المنهج التكاملي هو الأقرب إلى الواقع، لأن التكامل سمة كل الظواهر التي تحيط بالإنسان في الكون. ومازال الفلاسفة والتربويّون يدرسون جوانب تكامل شخصية الإنسان في ذاته ومع مجتمعه[٣].

وقد مالت بعض الدراسات النقدية التطبيقية الحديثة إلى اتخاذ التكامل منهجًا لها، مما يدل على قبول هذا الاقتراح وإمكانية تطبيقه. وقد رصدت بعضًا منها، أذكر على سبيل المثال كتاب (شعراء وتجارب، نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي) الذي أقامه صاحبه على فكرة أن النقد

---

[١] ماضي، شكري عزيز، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط١، ١٩٩٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ص ١٩٣.
[٢] العروي، عبدالله ، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٣، دار توبقال، المغرب، ص ١٠.
[٣] انظر: مبارك، فتحي يوسف، الأسلوب التكاملي في بناء المنهج ، ط٢، ١٩٨٨، دار المعارف ، الفصل الأول (فلسفة التكامل).

الجيد هو الذي ينسجم مع ثقافتنا ولغتنا وطبيعة نصوصنا الأدبية، ولا يحفل كثيرًا بصراعات المناهج الحديثة التي وفدت إلينا، بل يستفيد منها ومن أدواتها بمقدار حاجته.[١]

وكذلك أشير إلى دراسة بعنوان(أزمة المواطنة في شعر الجواهري، دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي) التي قال مؤلفها إنه سيجاري فيها المنهج المتكامل لأنه يستجيب لبنية النص الفكرية والفنية.[٢] وانطلاقًا من ذلك درس الظروف التاريخية التي عاشها الجواهري والعراق عمومًا، واهتم بدراسة طفولة الشاعر وبيئته، وعمله وأسفاره وتكوينه النفسي وموضوعات شعره، وختم ذلك بدراسة اللغة فدرس الحقل الدلالي، والنزعة الدرامية، ورصد ظواهر التكرار والمقابلة والمطابقة، كما درس شبكة الإبلاغ – الباثّ والمتلقي – ورصد الأسماء التراثية والمعاصرة ودلالاتها.

وقد قام سيد قطب في كتاب (النقد الأدبي) بتحليل نصوص عديدة من الأدب العالمي والعربي قديمه وجديده، فجمع التطبيق إلى جانب التنظير، وإن كنا نرى التطبيق يعتني بالقيم الجمالية للنصوص بصورة أكبر، مما يبرز أهميتها وأولويتها على غيرها من القيم عنده على الرغم من دعوته للتكامل.

هذا ما جعله هو نفسه ينتبه لذلك ويشير إليه قائلًا :" وقد يرى القارئ بادئ ذي بدء أنني آثرت المنهج الفني على المنهجين التاريخي والنفسي، ولكنه حين ينتهي من قراءة الكتاب سيرى أن المنهج المختار هو المنهج المتكامل الذي ينتفع بهذه المناهج جميعًا".[٣]

ولو انتقلنا للحديث عن كتابه النقدي (كتب وشخصيات) الذي صدر عام ١٩٤٦ وهو في الأصل مجموعة مقالات نشرها بين عامي ١٩٤٢ و ١٩٤٦ [٤] ودرس فيها أعمالًا للعقاد وتوفيق الحكيم وغيرهما، مشيرًا في بداية الكتاب إلى أنه يدرس الأديب وكتابه ويحلل إبداعه وشخصيته، ثم

---

[١] انظر، عبد الدايم، صابر، مرجع سابق، ص٩
[٢] انظر، اليحيى ، فرحان، أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ٢٠٠١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، المقدمة.
[٣] قطب، سيد، النقد الأدبي ، مصدر سابق، ص٨.
[٤] انظر: الخباص،عبدالله ، مرجع سابق، ص٢٣٧.

يقول: " فالكتاب وصاحبه في هذا الكتاب موصوفان مرسومان مميزان" .[١] وهذا ملمح تكاملي أيضًا، يضاف إليه ما نلمحه في عناوين فصول الكتاب وهي: في عالم الشعر، في عالم القصة والرواية، في النفس والعالم، في البحوث والدراسات، في التراجم والتاريخ. مؤكدًا بهذا نظرته لتنوع وشمول الأنواع الأدبية، وضرورة اتساع الدراسة الأدبية لتشملها.

أما ديوانه الشاطئ المجهول الذي جمع فيه قصائده المنشورة في الصحف لسنوات، والتي تنوّعت موضوعاتها بين الغزل والحنين إلى الريف والطبيعة والشكوى والتأمل والوصف والوطنيات، فإننا نجد فيها علاقة الفكر بالفن تطلّ برأسها من حين لآخر، ففي حين كانت بعض قصائده مغرقة في الذاتية وفي وصف مشاعره وانفعالاته الداخلية وتقلّبات عاطفته،[٢] إلا أن بعضها صوّر لنا ما ينوء به قلب الشاعر من تساؤلات حول الكون والحياة وغاية وجود الإنسان[٣]، وعلاقته بغيره من عناصر الكون الحية وغير الحية [٤]، ومايحمله من همّ قضايا بلده التي ترزح تحت الاحتلال.[٥]

ولنأخذ مثالاً على امتزاج الفكر بالفن في حوار أجراه بين نخلتين في قصيدة(في الصحراء) حين رأى نخلتين إحداهما طويلة والأخرى قصيرة ، فتخيّل حواراً يدور بينهما حمّله تساؤلاته الحائرة، فيقول في ذلك:

" الصغيرة:

ما لنا في ذلك القفرِ هنا   ما برحنا منذ حين شاخصات؟

كل شيء صامت من حولنا   وأرانا نحن أيضًا صامتات؟!

تطلع الشمس علينا وتغيب

ويطلّ الليل كالشيخ الكئيب

---

[١] قطب، سيد، كتب وشخصيات، ١٩٦٤، مطبعة الرسالة، القاهرة، ص٣.
[٢] كما في قصائد: مصرع حب، ليلة الشك،الصديق المفقود، حب الشكور.
[٣] كما في قصائد: إلى الشاطئ المجهول، السر أو الشاعر في وادي الموتى، الإنسان الأخير.
[٤] كما في قصائد: في الصحراء، الصبح يتنفس، بين الظلال .
[٥] كما في قصائد: دعاء الغريب، صوت الوطنية، مأساة البداري.

والنجوم الزهر تغدو وتثوب

وهجير وأصيل... وطلوع وأفول... ثم نبقى في ذهول ساهمات!

أفلا تدرين يا أختي الكبيرة ما الذي أطلعنا بين اليباب؟

أيّما إثم جنينا أو جريرة سلكتنا في تجاويف العذاب؟

قد سئمتُ اللبثَ في هذا المكان

لَبثةَ المصلوب في صلب الزمان

أفمـــا آن لتــبديلٍ أوان؟

حدّثيني لمَ نشقى؟ حدثيني كم سنلقى؟ حدثيني كم سنبقى واقفات؟"[١]

جسّم سيد قطب أفكاره في صورة حوار بين نخلتين، وأظهر لنا أسئلة الشك المحرقة التي تدور في نفسه، وتأملاته الوجودية في هذا الحوار، موظفًا الخيال وتنوّع القافية، وتعدد الوزن الموسيقي.

كما نرى انعكاس هذا المنهج التكاملي في نظرة سيد قطب الشاملة للقرآن الكريم في كتابه (في ظلال القرآن) إذ أشار إلى طريقة القرآن في مخاطبة كيان الإنسان كله، وتأثيره في مختلف جوانبه تأثيرًا معجزًا حين يقول : " إن هذا القرآن يخاطب الكينونة البشرية بجملتها فلا يخاطب ذهنها المجرد مرة. وقلبها الشاعر مرة. وحسّها المتوفّز مرة. ولكنه يخاطبها جملة، ويخاطبها من أقصر طريق، ويطرق كل أجهزة الاستقبال والتلقي فيها مرة واحدة كلما خاطبها.. وينشئ فيها بهذا الخطاب تصورات وتأثرات وانطباعات لحقائق الوجود كلها، لا تملك وسيلة أخرى من الوسائل التي زاولها البشر في تاريخهم كله أن تنشئها بهذا العمق، وبهذا الشمول، وبهذه الدقة وهذا الوضوح، وبهذه الطريقة وهذا الأسلوب أيضًا" [٢].

---

[١] قطب،سيد، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص١١٢.
[٢] قطب، سيد، في ظلال القرآن ، مصدر سابق، ج٣، ص ١٧٨٨.

ونراه كذلك في طبيعة عمله في هذا التفسير حين درس القيم الجمالية الأسلوبية والفنية في القرآن، كما أبرز الجوانب الموضوعية وبيّن قيمتها في بناء العقيدة أو في تربية الفرد وتنظيم المجتمع.

وانطلاقًا من نظرة سيد قطب الشاملة الكلية إلى القرآن الكريم استطاع الوقوف على كنوزه الفنية والجمالية والبيانية، وكنوزه الحركية والدعوية، والتشريعية والحياتية، وأجاد في تقديم كل هذا في الظلال. [١]

وألفت النظر إلى ظاهرة استوقفتني في هذا التفسير ولم أجدها في غيره، وهي استخدام علامات الترقيم في النص القرآني الذي يورده في تفسيره، مما يساهم في فهم معنى الآيات ودلالاتها، فمن المعروف أن علامات الترقيم في أي نص مكتوب إرشادات مهمة للقارئ. وهذه العناية بها تدل على اهتمام سيد قطب وحرصه على بيان مضمون سور القرآن الكريم بهذه الطريقة، من حيث أنها رسائل من الله عز وجل إلى البشرية، يراد منها الفهم والتأثير والدفع إلى التطبيق.

---

[١] انظر: الخالدي ، صلاح ، المنهج الحركي في ظلال القرآن ، ط١، ١٩٨٦، دار المنارة، جدة ، ص ٥٧.

خاتمة

بعد دراسة جدلية الفكر والفن في تراث سيد قطب، واستطلاع موقفه منها، خلصت الدراسة إلى النتائج التالية :

–كان سيد قطب في تنظيره النقدي لعلاقة الفكر بالفن في الأعمال الأدبية منسجم النظرة إليهما، فقد مال إلى المذهب الواقعي في معالجة الرواية والقصة والمسرحية، لكنه كان رومانسي النزعة في معالجة الشعر والقصة القصيرة والخاطرة اللتين تتفقان مع الشعر في الكثير من الصفات، لأنه يرى لكل منها وظيفة تختلف عن الأخرى وتعمل مجتمعةً على التعبير عن تجربة شعورية بصورة موحية، بهدف تعميق إحساس الإنسان بالآخرين، وزيادة وعيه بالكون والحياة .

– تجلت النظرة المتكاملة إلى الإنسان فكرًا وفنًا في أعماله الأدبية والنقدية والفكرية بتفاوتٍ مرجعه إلى نوع العمل والوقت الذي صدرت فيه، فقد واكبت تطور الثقافة وتقدم العمر لدى سيد قطب من جهة، وتغير الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية في مصر والعالم من جهة أخرى.

– أثرت عوامل النشأة والواقع الاجتماعي في نظرة سيد قطب للفن والفكر، فكان منتميًا لقضايا مجتمعه، منشغلاً بها في عدد كبير من كتاباته، دون أن يجعل ذلك عبئًا على العمل الأدبي. بل ظهرت بصورة غير مباشرة فيه.

–زادت المعاناة والسجن من عمق الفكر لدى سيد قطب، ذلك الذي تجلى في تفسيره وكتبه الفكرية آنذاك، كما صقلت الفن الذي كتبه في تلك المرحلة.

–كان لتنوع اهتمامات سيد قطب الفكرية، وسعة ثقافته دور في توسيع رؤيته للفن وفي قناعته بأثر الكلمة في حياة الشعوب، فاستفاد في مشروعه الإصلاحي(دينيًا واجتماعيًا وفكريًا) من معرفته بالأساليب الأدبية وفنون التأثير في عواطف الآخرين وأفكارهم .

قائمة المصادر والمراجع

–القرآن الكريم.

–إبراهيم، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر (د.ت) مكتبة مصر، القاهرة.
-إمبرت، إنريك إندرسون ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : الطاهر مكي، ١٩٩١، مكتبة الآداب، القاهرة.
- بدوي، عبد الرحمن، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ط١، ١٩٩٦، دار الشروق، القاهرة.

–البستاني، محمود ، الإسلام والفن ، ط١ ، ١٩٩٢، مجمع البحوث الإسلامية ، بيروت.

–تاج السر، أمير ، كتابة الحرب روائيًا ، صحيفة السبيل، عمان، ٢٣/حزيران /٢٠١٣ العدد ٢٣٤٢ السنة ٢٠ .

–تيمور ، محمود : ظلال مضيئة ،١٩٨٨ ، المكتبة العصرية ، بيروت.

–الجمزاوي، نهلة، فلسفة الأخلاق عند نيتشه وأثرها في الفكر الحديث والمعاصر، ط١، ٢٠١٣، فضاءات للنشر، عمان .

–الجمل ، محمد غازي ، أولويات الخطاب الإسلامي في زمن الربيع ، صحيفة السبيل، عمان ٢٠١٣/١٠/١٣ العدد ٢٤٥٠ ، السنة ٢١ .

–حسين ، طه : ألوان ، ط٤ ، ١٩٧٠ ، دار المعارف ، مصر.

— الحفني ، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، ٢٠٠٠، مكتبة مدبولي، القاهرة.

-الحكيم ، توفيق ، تحت شمس الفكر ، ط٣، ١٩٤٤ ، (د.ن) .

–حور ، محمد ، القبض على الجمر ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

-الخالدي، صلاح: سيد قطب الشهيد الحي، ط١، ١٩٨١ ، مكتبة الأقصى، عمان.

-الخالدي، صلاح، في ظلال القرآن في الميزان ، ط١ ، ١٩٨٦ ، دار المنارة ، جدة.

-الخالدي، صلاح، المنهج الحركي في ظلال القرآن ، ط١، ١٩٨٦، دار المنارة، جدة.

-الخالدي، صلاح، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد ، ط٢ ، ١٩٩٤ ، دار القلم ، دمشق.

-الخباص، عبد الله، سيد قطب الأديب الناقد ، ط١ ،١٩٨٣، مكتبة المنار، الزرقاء.
-خفاجي، عبد المنعم ، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط١، ١٩٩٥، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
-الدريدي ، سامية ، الحجاج في الشعر العربي القديم ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، عالم الكتب الحديث ، إربد.
-دياب ، محمد حافظ ، سيد قطب الخطاب والأيدلوجيا ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، دار الطليعة ، بيروت.
-الرافعي ، مصطفى صادق : وحي القلم ،(د.ت) دار الكتاب العربي ، بيروت.
– رسل، برتراند، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، ١٩٨٣، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
-رمزي، محمد ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، ١٩٩٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
-زكي ، أحمد كمال ، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته ، ط٢، ١٩٨١، دار النهضة العربية، بيروت.
-الزيات ، أحمد حسن : وحي الرسالة ، ط٢ ، ١٩٥٨ ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة.
-السادات ،جيهان ، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين ، ١٩٩٢ ، دار المعارف ، القاهرة.
- ستيس، ولتر: فلسفة هيجل، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ط٣، ١٩٨٣، دار التنوير، بيروت.
-السيد ، أحمد لطفي ، المنتخبات ، ١٩٤٥ ، مطبعة المقتطف، القاهرة.
-السيسي ، عباس ، في قافلة الإخوان المسلمين ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة.
-شاكر ، محمود محمد ، المتنبي ، ١٩٨٧، مطبعة المدني ، القاهرة.
-شراد، شلتاغ عبود ، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، ط١، ١٩٩٨، دار مجدلاوي ،عمان.
-الشرع، فائز، الصورة الكلية مفهوم وإنجاز، ٢٠٠٤، وزارة الثقافة، دمشق.
-شكري ، غالي، ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، ١٩٦٥ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.
-شكري، غالي، الفكر والفن في أدب يوسف السباعي،(د.ت)، دار الفكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
-شلش ، علي : التمرد على الأدب ، ط١، ١٩٩٤ ، دار الشروق ، بيروت.
-أبو صعيليك ، محمد ، فكر سيد قطب ومنهج التغيير عنده ودفع شبهات عنه ، ط١ ، ١٩٩٩ ، الدار الشامية ، عمان.
-ضيف، شوقي ، البحث الأدبي، ط٧، ١٩٩٢، دار المعارف، القاهرة.
-العالم ، محمود أمين وأنيس ، عبد العظيم : في الثقافة المصرية ، ١٩٥٥ ، دار الفكر الجديد.

-عبد الدايم ، صابر، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، ١٩٩٩، دار الوفاء ، الإسكندرية.

- العروي، عبدالله ، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٣، دار توبقال، المغرب.

- العظم ، يوسف : رائد الفكر الإسلامي المعاصر الشهيد سيد قطب، ١٩٨٠، دار القلم، دمشق.

-العقاد ، عباس محمود : آراء في الأدب والفنون ، مقال في مجلة الرسالة بتاريخ ١٩٤٧/٧/٢١.

-العقاد ، عباس محمود، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، (د.ت) المكتبة العصرية ، بيروت .

-علاونة ، جهاد : الفردية والجماعية ،٢٠٠٨ ، دار الكندي ، إربد.

-عوض ، لويس، الاشتراكية والأدب ، ط٢ ، (د.ت) دار الهلال.

-الغزالي ، محمد ، قذائف الحق ، (د.ت) منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .

-فيصل ،شكري، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ط٣ ، ١٩٧٣، دار العلم للملايين، بيروت.

-قاسم ، عدنان حسين ، التصوير الشعري ، ط١ ، ١٩٨٨ ، مكتبة الفلاح ، الكويت.

-قاعود ، إبراهيم ، عمر التلمساني شاهداً على العصر ، ١٩٨٥ المختار الإسلامي للطباعة والنشر ، القاهرة .

-قطب ، سيد ، مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر ، ١٩٣٢، مطبعة الطلبة ، مصر.

-قطب ، سيد ، الغناء المريض ينخر الخلق المصري والمجتمع، مجلة الرسالة، المجلد ٨، العدد ٤، سنة ١٩٤٠.

-قطب ، سيد ، (الفنون وضمائر الشعوب) ، مجلة الرسالة ، ج٩ ، العدد ٣٩٩ السنة ١٩٤١

-قطب ، سيد ، لحظات مع تاجور ، مجلة الكتاب ، مجلد ٥ ، ج٣ ، سنة ١٩٤٨

-قطب ، سيد ، في الأدب والحياة ، مجلة الكتاب ، مجلد ١٠ ، ج٦ ، سنة ١٩٥١

-قطب ، سيد ، دراسات إسلامية ، ١٩٧٨ ، دار الشروق ، بيروت.

-قطب ، سيد ، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ، ط٧، ١٩٨٠ دار الشروق ، بيروت.

-قطب ، سيد ، معركة الإسلام والرأسمالية ، ط٩ ، ١٩٨٣ ، دار الشروق ، بيروت.

-قطب ، سيد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط٥ ،١٩٨٣، دار الشروق ، بيروت .

-قطب ، سيد ، المستقبل لهذا الدين ، ١٩٨٨ ، الاتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الإسلامية، الكويت.

- قطب ، سيد ، التصوير الفني في القرآن ، ط١٤ ، ١٩٩٣ ، دار الشروق ، بيروت.

-قطب ، سيد ، مشاهد القيامة في القرآن ، ط ٢ ، ١٩٩٣ ، دار الشروق ، بيروت.

-قطب ، سيد ، في ظلال القرآن ، ط ٢٥ ، ١٩٩٦ ، دار الشروق ، بيروت.

-قطب ، سيد ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، مركز الناقد الثقافي ، دمشق.

-قطب ، سيد ، معالم في الطريق ، ط١، ٢٠٠٩ ، دار عمار ، عمان.

-قطب ، سيد ، أشواك، (د.ت) (د.ن).

-قطب ، سيد ، أفراح الروح ، (د.ت)(د.ن).

- قطب، سيد ، طفل من القرية ، (د. ت) ، الدار السعودية للنشر ، جدة.

-قطب ، سيد ، لماذا أعدموني، (د.ت) الشركة السعودية للأبحاث والتسويق.

-قطب ، سيد ، هذا الدين ، (د.ت) ، دار الشروق ، بيروت.

-قطب ، محمد ، واقعنا المعاصر ، ط١ ، ١٩٨٦ ، مؤسسة المدينة ، جدة.

-كريبلاني ، كريشنا ، طاغور ، ترجمة : حسني فريز ، د.ت ، دار الكاتب العربي.

-اللحام ،حسام ، الصفحة الغائبة من كتابات الشهيد سيد قطب ، صحيفة السبيل، عمان١٦-٢٢ آب ١٩٩٤ ، العدد ٤٢ ، السنة الأولى.

– ماضي، شكري عزيز، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط١، ١٩٩٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

-مبارك، فتحي يوسف، الأسلوب التكاملي في بناء المنهج ، ط٢، ١٩٨٨، دار المعارف.

-محمود ، زكي نجيب ، فلسفة وفن ، ١٩٦٣ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.

– محمود، زكي نجيب، تجديد الفكر العربي، ٢٠٠٩، وزارة الثقافة، عمان.

-مندور ، محمد ، في الميزان الجديد ، ط٢، ١٩٩٣، مؤسسات ع. بن عبدالله ، تونس.

- ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ط٣، ٢٠٠٤، دار صادر، بيروت.

-المودودي، أبو الأعلى، الحكومة الإسلامية، ترجمة : أحمد إدريس ، ط١، ١٩٧٧ ،المختار الإسلامي للطباعة ، القاهرة.

-موسى ، سلامة ، برناردشو ، ١٩٥٧، مؤسسة الخانجي ، القاهرة.

-موسى ، سلامة ، تربية سلامة موسى ،١٩٥٨، مطبعة الخانجي ، القاهرة.

-موسى ، سلامة ، طريق المجد للشباب ، ط٤ ، ١٩٦٤، (د.ن).

-نصار ، عصمت ، فكرة التنوير ، ٢٠٠٠ ، دار الوفاء ، الإسكندرية.

-النقاش ، رجاء ، منهج سيد قطب في تفسير القرآن ، مجلة الهلال ، فبراير ١٩٧٧.

-النقاش ، رجاء ، شعراء عالميون ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، دار الهلال (د.م).

– نيتشه، فريدرك، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فيليكس فارس، (د.ت) المكتبة الثقافية، بيروت.

-هايمن، ستانلي، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، ط٣، ١٩٧٨، دار الثقافة .

-هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، ١٩٧٣ ، دار النهضة ، القاهرة.

– اليحيى ، فرحان، أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ٢٠٠١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

Abstract

The Dialectic of Intellect and Art in the legacy of Saiied Qutub

A research by:

Aysha Ghazi Mohammad Ibrahim

Supervised by:

Dr. Thanaa' Najati Ayyash

Associate Professor

This study aims at shedding light upon Saiied Qutub's views on intellect and its dialectic relation with art given the importance of this matter in terms of comprehending the role of art in general and literature in particular in life and society, and also in orienting the concepts of intellect and behavior. Furthermore, it is worth mentioning that Qutub was an author, poet, intellectual, and an exegete of the Holy Qur'an at the same time; thus, studying his experience has a great importance in that it makes way for researchers to explore the notable phenomena in this subject.

This study contains an introduction followed by two chapters; whereas the introduction deals with the life of Qutub and the most prominent scientific and practical events. It also lists the author's diverse literary works and classifies it chronically and subjectively. The research then addresses the most important views of contemporary intellects and authors on the dialectical relation between art and art – literature in particular- that are mainly contrasting and contradictory.

The first chapter introduces Qutub's view on this dialectical relation; whereas the first section of this chapter is based upon Qutub's theories mentioned in his literary works; particularly his words in the last book he wrote in this subject "Literary Criticism: Its Principals and Approaches ". While the second section places his views based on the practical application of Qutub in the literary and intellectual works.

Lastly, the second chapter attempts to investigate the factors influencing his views. It is divided into three subjects: the first studies the effects of his upbringing and his social reality, and the second demonstrates the effects of his imprisonment and the political reality, while the last subject reveals the role of culture and the intellectual reality.